

প্রকাশক

অরুণাচল বনোপাধ্যায়
৪৫/বি, চক্ৰবেড়িয়া রোড, নর্থ
কলিকাতা-২০

পুনর্মুদ্রণ—১৯৫৯

গদ্যবন্ধু সংস্কৃতি

মুদ্রাকর
ঐনভ্যপ্রসন্ন দত্ত
পূৰ্বাশা লিঃ
৫৪, গণেশচন্দ্র এডিমিউ,
কলিকাতা

উৎসর্গ

পরমারাধ্য পিতৃদেব

স্বর্গতঃ রামলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

স্মৃতি-তর্পণে—

সুকুমার

*

*

*

*

পরমারাধ্য পিতৃদেব

স্বর্গতঃ পূর্ণচন্দ্র রায়

স্মৃতি-স্মরণে—

সুচরিতা

সূচী

বিষয়			পৃষ্ঠা
১। অবতারণিকা	অ ১—অ ৪২
২। উদ্বোধন পর্ব	১—১২৯
৩। নব-জাগরণ পর্ব	১৩০—৩৯৮

ভূমিকা

[সাহিত্যাচার্য শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক লিখিত]

শরৎ-সাহিত্য সম্বন্ধে এ পর্যন্ত যে আলোচনা হইয়াছে, তাহাকে কোন মতেই পূর্ণাঙ্গ বলা চলে না। তাঁহার প্রতিভা ও জীবন-দর্শনের বৈশিষ্ট্য ও মানব-জীবনের রহস্যোদ্বেদের অভিনব নৈপুণ্য বিষয়ে কিছু কিছু আলোকপাত হইয়াছে সত্য—কিন্তু তাঁহার মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গীর ক্রমবিকাশের ধারাটি এখনও স্পষ্টভাবে আলোচিত হয় নাই। তাঁহার প্রথম বয়সের অপেক্ষাকৃত অপরিপক্ব রচনাবলীর মধ্যে তাঁহার শক্তির বিবর্তনের যে রেখাটি অস্পষ্টভাবে লক্ষ্যগোচর হয়, সমালোচনার সাহায্যে তাহাকে স্পষ্ট করিয়া তুলিবার বিশেষ কোন প্রয়াসের নিদর্শন পাওয়া যায় না। সুতরাং শরৎচন্দ্রের অত্যন্ত আবির্ভাবের বিষয় এখনও আমাদের মনকে অধিকার করিয়া আছে। অবশ্য সর্বদেশে ও কালে প্রতিভার আবির্ভাব পূর্বানুমানের নিয়ন্ত্রণাধীন নহে। তথাপি স্পষ্টভাবে সমস্ত ছোটখাট অস্পষ্ট ইঙ্গিতের তাৎপর্য অনুধাবন করিলে আমরা প্রতিভার জন্মরহস্য খানিকটা উদ্ঘাটন করিতে পারি।

দেখিয়া আনন্দিত হইলাম যে আমার ভূতপূর্ব ছাত্র শ্রীশুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ও ভূতপূর্বা ছাত্রী শ্রীমতী সুরচরিতা রায় যুগ্ম-ভাবে “গল্পকার শরৎচন্দ্র” নামে শরৎ-সাহিত্যের একটি ব্যাপক আলোচনা প্রকাশ করিয়া এই অপূর্ণতা দূর করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। গ্রন্থখানিতে শরৎ-প্রতিভার ক্রমবিকাশের উপর যেরূপ আলোকপাত

করা হইয়াছে, তাহাতে আশা করা যায় যে ইহার উন্মেষের আকস্মিকতা অনেক পরিমাণে খণ্ডিত হইবে ও যে নিগূঢ় প্রক্রিয়ায় নবোদ্ভিন্ন কুসুমের সুরভিসঞ্চারের মত প্রতিভাবানের রচনায় স্বকীয়তার রস সঞ্চারিত হয় তাহা রসবোধসম্পন্ন পাঠকের বোধগম্য হইবে। তরুণ মনের আগ্রহ-কোতূহল ও তীব্র জ্ঞানার্জন স্পৃহার দ্বারা অনুপ্রাণিত ছাত্রের অধ্যবসায় ও অনুসন্ধিৎসা এই গ্রন্থে প্রতিফলিত হইয়াছে। বিচার ও সিদ্ধান্ত যে সর্বথা অত্রান্ত এরূপ দাবী কোন সমালোচক সম্বন্ধেই করা চলে না—গ্রন্থকারদ্বয়ও নিশ্চয়ই সেরূপ দাবী উত্থাপন করিবেন না। তবে তাঁহাদের হাতে শরৎ-সাহিত্য আলোচনা যে নিষ্ঠা, রসবোধ ও তথ্যবিশ্বাস-কুশলতার দিক দিয়া আর এক ধাপ অগ্রসর হইয়াছে ও ইহা যে এই আলোচনাকে বিস্ময়-বিহ্বল, উচ্ছ্বাসপ্রবণ প্রশস্তি-রচনা হইতে তথ্য-প্রাচুর্য-সমর্থিত, যুক্তি-নিষ্ঠ, বিচার-প্রতিষ্ঠিত মূল্য-নির্ধারণের পর্ধ্যায়ে উন্নীত করিয়াছে ইহা নিঃসন্দেহে বলা যাইতে পারে। আমি সর্বান্তঃকরণে কামনা করি যে গ্রন্থখানি সুধীসমাজে আদরলাভ করিবে ও গ্রন্থকারদ্বয়ের সাহিত্য-সাধনার প্রেরণাকে আরও উদ্দীপ্ত করিয়া তুলিবে।

আশুতোষ বিল্ডিং
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
১লা বৈশাখ, ১৩৬১।

শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

নিবেদন

কবিগুরু কাছে শিখিয়াছি, অন্তরের ভক্তি ও পূজা নিবেদন-ই প্রকট সমালোচনা। আমরা পূজা করিয়াছি, ত্রুটি যাহা ঘটিয়াছে তাহা পূজারীর, দেবতার নহে। তবে শুধু স্তবপাঠ মাত্র করি নাই, দেবত্বের চ্যুতি লক্ষ্য করিলে দ্বিধাহীন, কুণ্ঠাহীন চিত্তে তাহার উল্লেখ করিয়াছি। প্রত্যেকটি গ্রন্থ অত্যন্ত নিষ্ঠাসহকারে পাঠ করিয়া অন্তর্নিহিত যাবতীয় রহস্য উদ্ঘাটনের চেষ্টা আমরা করিয়াছি। নামকরণ, আঙ্গিক, প্রকৃতি-বিচার, সম্পর্কবিচার, ভাষা-সংলাপ, অলঙ্কার প্রভৃতি বিষয়ে যথাসাধ্য আলোচনা করিয়াছি। তবে ‘টাকাকে পাচসিকা’ হয় নাই কেন বলিয়া দিকার দিই নাই, টাকাকে টাকা রূপেই বিচার করিয়াছি—কতখানি মেকি ও কতখানি খাঁটি তাহাই নির্ণয় করিবার চেষ্টা করিয়াছি। গ্রন্থ-রচনায় কোনও ব্যক্তি বা গ্রন্থের সাহায্য লই নাই—বিশেষ কোনও মতের দ্বারাও আচ্ছন্ন হই নাই। গ্রন্থগুলি পাঠ করিয়া শরৎ-প্রতিভা সম্পর্কে যে তত্ত্ব আহরণ করিতে পারিয়াছি, তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়াছি। তথ্য সম্পর্কে কিছু সংবাদ পত্র-পত্রিকা-গ্রন্থ হইতে লইয়াছি—যাচাই করিয়া। গ্রন্থ রচনায় না হউক গ্রন্থরচনার পটভূমিকায় থাকিয়া যাহারা নিরবচ্ছিন্নভাবে গ্রন্থ-প্রকাশে উৎসাহ দিয়াছেন ও সহায়তা করিয়াছেন, গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি দেখিয়া আমাদের সিদ্ধান্ত সম্পর্কে আলোচনা করিয়া আমাদের বক্তব্যকে আরও সুদৃঢ় করিতে সহায়তা করিয়াছেন, এ প্রসঙ্গে তাঁহাদের কৃতজ্ঞতা ও প্রণাম নিবেদন করিতেছি। তাঁহাদের শুভেচ্ছা আমাদের অনভ্যন্ত যাত্রা-পথের পাথেয়। আমাদের অধ্যাপক পরম পূজনীয় সাহিত্য্যচার্য শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার বহুবিধ কাছের মধ্যেও অবসর করিয়া গ্রন্থখানি শুধু যে পাঠ করিয়াছেন তাহা নহে, ইহার একটি মূখবন্ধ রচনা করিয়া দিয়া বিশেষ গৌরব বৃদ্ধিও করিয়াছেন। যাহারা প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ নানাভাবে

উৎসাহ ও সাহায্য করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে আমাদের পরম পুজনীয় অধ্যাপকবৃন্দ শ্রীঅমিয়রতন মুখোপাধ্যায়, শ্রীসত্যকিঙ্কর মুখোপাধ্যায়, ডাঃ বিজ্ঞান বিহারী ভট্টাচার্য, শ্রীবিভাস রায় চৌধুরী, শ্রীপ্রমথনাথ বিন্দী, ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত, ডাঃ সুকুমার সেন উল্লেখযোগ্য। তাহা ছাড়া অদ্বৈত শ্রীউমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় শরৎচন্দ্রের ছবি দিয়া সাহায্য করিয়াছেন। গ্রন্থ-প্রকাশনা ব্যাপারে ও প্রতিলিপি রচনায় সহায়তা করিয়াছেন শ্রীচিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীঅমরচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, শ্রীপ্রকাশচন্দ্র ঘোষ, শ্রীদীনবন্ধু চক্রবর্তী, শ্রীআশালতা রায়, শ্রীসমরেন্দ্র গুহ। তাঁহাদের সকলকে কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। গ্রন্থ আলোচনার পরিধি বিরাট—এতো ব্যাপক পরিধি লইয়া সম্পূর্ণ সমালোচনায় পূর্ণ সাফল্য লাভ করিবার দাবি করি না। তবে যদি নূতনভাবে আলোকপাত করিবার চেষ্টা কোথাও হইয়া থাকে স্বধীসমাজ তাহার বাথার্থ্য বিচার করিবেন। স্থচিস্তিত মতামত ধন্তবাদের সহিত গৃহীত হইবে এবং পরবর্তী সংস্করণে তাহা বিবেচনা করিয়া দেখিব। গ্রন্থখানি পাঠে শরৎ-সাহিত্য সম্পর্কে নূতনভাবে ঐশ্বর্য জাগিলে আমাদের দীর্ঘদিনের পরিশ্রম সার্থক হইবে। ইতি—

অক্ষয় ভূতীয়া, ১৩৬১
কলিকাতা

}

সুকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বচরিতা রায়

গল্পকার শরৎচন্দ্র

অবতরণিকা

‘গল্পকার শরৎচন্দ্র’র সৃষ্টি-প্রতিভা তথা মননশীলতার বিচার ও বিশ্লেষণ ব্যাপারে বাঙলাদেশ ও বাঙালীজাতির শিক্ষা, সমাজ ও সংস্কৃতি-বিষয়ক আলোচনা প্রাসঙ্গিক। মহান্ কোন শিল্পী, কবি বা দার্শনিক জাতির মধ্যে যখন আবির্ভূত হন, তখন জাতির অতীত ও বর্তমানের জীবনগত সমস্ত সাধনসংস্কার বিশেষ সেই ব্যক্তিটির আত্মনিষ্ঠ দী ও ধৃতিকে কেন্দ্র করে যুগোচিত একটি স্বতন্ত্র শিল্প-সৌন্দর্যে আত্মপ্রকাশ করে। সাধন-ব্যাপারে শিল্পী একা হ’লেও—যে বিষয়ে তিনি সাধন করেন তা সমাজগত এবং জাতিগত, এবং অনেকাংশে বিশ্বগত।

শরৎ-প্রতিভাকে আমরা বাঙালীপ্রতিভা ও মননশক্তির একটি বিশেষ শিল্পপ্রকাশ ব’লে মনে করেছি। তাঁর প্রতিভা-বিশ্লেষণের ভূমিকায় বাঙলা তথা বাঙালীর শিল্প-সংস্কৃতির ধারাহুসরণ তাই অপরিহার্য। বাঙালীকে জানতে হ’লে শরৎচন্দ্রকে জানতে হবে—এবং শরৎচন্দ্রকে যদি সম্যকভাবে বুঝতে চাই বাঙলা-সংস্কৃতির মর্মকথায় দীর্ঘভাবে একবার প্রবেশলাভও করতে হবে।

ক

বাঙালীর জাতীয় ধর্ম ও সংস্কৃতির ইতিহাস অত্যন্ত রোমাঞ্চকর এবং কৌতূহলোদীপক। ঐতিহাসিকের অহুসদ্ধানী দৃষ্টিতে বাঙলার ইতিহাস জটিলতার সর্পিণ গতিপথে দৃশ্য-বৈচিত্রীর এক মহান চিত্র প্রকাশ করেছে। বাঙলা দেশের স্বতঃউৎসারিত এই জীবনটীচিತ್ರ্য ভারতীয় মিলনতত্ত্বের অঙ্গীভূত হ’লেও স্বাতন্ত্র্যধর্মী। মিলন বিরোধকে প্রতিহত করলেও বিরোধের বীজ সর্বাংশে বিনষ্টির পথে না গিয়ে ভস্মাচ্ছাদিত বহির মতো ধীরে ধীরে করেছে শক্তিসঞ্চয়। তবুও একথা মানতেই হয়, ভারতীয় ঔদার্ঘ্যে মৌলিক-

আগন্তুক সমস্ত বিপরীত শক্তি একটি সংহত বৈশিষ্ট্যে নিমজ্জিত হ'য়ে ভারতীয় সংস্কৃতির প্রাণক্ষেত্রকে উর্বরতা দান করেছে। ভারতের সাম্য-মৈত্রী-প্রীতির বন্ধন পরকে ঘরে বেঁধেছে, ঘরকে উন্মুক্ততার ঔদার্যে উন্মীত করেছে। অধ্যাত্মবাদী ভারতের গৌরব এইখানেই।

‘পাণ্ডব-বজ্রিত’ বাঙলাদেশের সংস্কৃতিগত স্বাতন্ত্র্য আর্থ-আর্থের সভ্যতার মিলনপর্ব থেকে সূচিত হয়। তখন থেকেই দেখা যায় যে, কোন পূর্ণাঙ্গ ধর্মচেতনা আর্থাবর্ত থেকে বাঙলার নিজস্ব শক্তিকে আয়ত্ত করতে চেষ্টা করেছে, কিন্তু তার প্রভূত্ব করা চলেনি। বাঙলার লোকায়ত সংস্কৃতির মধ্যে আত্মগোপন ক'রে আর্থের উন্মার্গগামী চেতনা দেব-দেবীর রূপকে চিরস্থায়িত্ব লাভ করতে চেষ্টা করেছে। প্রচুর অসন্তোষ এবং বিরূপ সংগ্রামের সন্মুখীন হ'য়ে আর্থ-আর্থের সংস্কৃতি অবশেষে একান্ত বাঙালীর সংস্কৃতি হ'য়েই দেখা দিয়েছে। এই সুবিশাল জাতিগত অন্তঃপ্রেরণা জৈন বৌদ্ধ-ব্রাহ্মণ্য এবং দেশজ ধর্ম এবং কর্মপ্রেরণা থেকে উদ্ভূত।

বাঙালীর মৌলিক সত্য যে শক্তি এবং অশক্তির বীজ নিহিত তাতে ভারতীয় সম্বন্ধের সঙ্গীচর, বিপ্লবের অনাচারে প্রায়ই ভয়েছে রূপান্তরিত। ভারতীয় গৃহাশ্রম বাঙলায় পরিণতিলাভ করেছে গৃহারণো; সাধকের সৌম্য-মূর্তির দেহান্তর ঘটেছে তান্ত্রিকের উগ্ররূপী আচারে। যড়রিপুর সাধনা বাঙালীর সর্ব সাধনার পার্শ্বচর। ঐহিক ঐশ্বর্থে পরিপূর্ণভাবে দীক্ষিত হ'য়েও বাঙালী ‘আত্মার’ মহিমা উপলব্ধি করেছে; তবুও ভোগের সীমা অতিক্রম ক'রে বেশীদূর অগ্রসর হওয়া তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। সুতরাং দেখা যাচ্ছে বাঙালীর বৈশিষ্ট্য বা স্বাতন্ত্র্য তার আদিম চেতনাতেই যথেষ্ট শক্তিশালী হ'য়ে পরিপুষ্ট হয়েছে। ধর্মীয় রীতি-নীতি, আচার-অনুষ্ঠানের আপাত পরিমার্জন ঘটলেও, জীবনকে ভাবের আধারে বারবার নগনীয়তা দান করলেও, স্বগত শক্তি-অশক্তির দ্বন্দ্ব বাঙালীর জীবন-সাধনা এবং ভাব-কল্পনা বিচিত্র ধারায় অধ্যাত্ম-সমুদ্রগামী হয়নি। জাতীয় জীবনে বাঙালীর চিত্তগত ভাব-রস সজীব স্রোতস্বিনীর মতো একসময় ছ'কূল প্রাবল্য করেছে, আবার ক্ষীণতর

অবতরণিকা

হ'য়ে আপন অস্তিত্বটুকু রক্ষা করতেই হয়েছে ব্যগ্র। তাই বাঙালীর ভাবের ইতিহাস, ধর্মের ইতিবৃত্ত রচনায় যে সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায় তা একদিকে আত্মনিগ্রহ, অধঃপতন এবং পশ্চাচারিতা অগ্নিদিকে আত্মউন্নয়ন, আত্মপ্রতিষ্ঠা এককথায় আধ্যাত্মিক সদাচারিতা। কিন্তু সব চেয়ে বড় কথা, বাঙালীর স্বাতন্ত্র্যধর্মী সংস্কৃতিতে 'আত্মার' নিরুত্তাপ অপেক্ষা 'প্রাণের' অত্যন্তাপের স্পর্শ পাওয়া যায়। এতে বাঙালীর গৌরব বুদ্ধি পেয়েছে কি পায়নি সে বিচারের ভার সংস্কৃতি বিশারদের ওপর। তবে এটুকু বলা চলতে পারে, মহাএশিয়ায় অতৃপ্ত বৃহত্তর ভারতে বাঙালী জাতির ধর্মসাধনা এবং ভাব-সাধনার স্বরূপ শু সেরা পরিপ্রেক্ষিতে গড়ে ওঠা সাহিত্য অনন্ততন্ত্র।

প্রাক্চৈতন্য যুগের সাহিত্য বাঙালীর জাতীয় জীবনের সংস্কৃতিগত প্রভাব নিয়েই আবির্ভূত হয়েছিল। জয়দেব-বিজ্ঞাপতি-চণ্ডীদাসের সাহিত্যে উচ্চতর ভাবমার্গ অপেক্ষা লৌকিকতার পথ দিয়েই বাঙালীর ধর্মজীবন তথা বাস্তবজীবন আত্মপ্রকাশ করেছে। বাঙালীর লৌকিক এবং অতিলৌকিক জীবন এগিয়ে চলেছে ধর্মসাধনার সঙ্গে একীকৃত হ'য়ে। সাহিত্যেও জীবন-ধারণের বিশেষ আপ্যায় স্বরূপ এক একটি সাম্প্রদায়িক ধর্মচেতনা বাঙালী সংস্কৃতির উত্থান-পতনের দিক নির্ণয় করেছে। তুর্কী-অধ্যুষিত বাঙলাদেশ যখন সৃষ্টি-নিরব, জাতীয় জীবনের সেরা বিপর্যয়ের দিনে আবির্ভূত হলেন শ্ৰীচৈতন্য। বাঙালীর ভাব-জীবন বৈষ্ণবীয় প্রেম-সাধনায় মুখর হ'য়ে উঠলো। বাঙালীর চিন্তাজগতে, ভাবজগতে এই বৈষ্ণবতার বহুমূল প্রভাব এতই গভীর এবং গূঢ় যে, কয়েক শতাব্দী ব্যাপী বাঙলার সাহিত্য বৈষ্ণবতারই গান গেয়েছে। পঞ্চরসের সাধনা করেছে বাঙালী। বাৎসল্য রস এবং মধুর রস বাঙালীর ভাবপ্রবণতাকে করেছে নিয়মিত। রাস ভাবে বিভাবিত হ'য়ে পরমপুরুষ শ্রীকৃষ্ণের ভজনা বৈষ্ণব বাঙালীর একটি নূতন রূপ। প্রেমিক-প্রেমিকার হৃদয়জাত রস বৈষ্ণব ধর্মের প্রলেপে ভাব-সম্মিলনে প্রয়াণ করলেও হৃদয়ের আতিটুকু জৈবিক বাসনা সম্বলিত। বৈষ্ণবীয় বাৎসল্য প্রেম মধুর রস-সঞ্চারী প্রেমকে ছাপিয়ে উঠতে পারেনি।

প্রেমিক বাঙালীর শব্দজীবন প্রেমের চূড়ান্ত কণ্ঠে মুহূর্তে মুহূর্তে পড়ায় রসমণ্ডিত বৈষ্ণবতা বৈষ্ণবতাহীন এবং প্রতিক্রিয়াকামী হ'য়ে উঠলো। বাঙালীর সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যের শক্তি এবং অশক্তির স্বরূপ এই বৈষ্ণবতাকেও কেন্দ্র করে দেখা দিয়েছে। চৈতন্য-প্রবর্তিত ধর্মকে হৃদয় দিয়ে আত্মসাৎ করে বাঙলাদেশ একসময় যেমন 'মরমী' কবির পীঠস্থান হ'য়ে উঠেছিল, আবার প্রাণধর্মের ভাগিদে বাঙালী 'ব্যাকুল-হিয়া' (চিন্তা-দৌর্বল্য) স্বরণ করেছিল শক্তি-রূপিনী প্রকৃতিতে; কারণ লীলাময় শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি বাঙালীর প্রেম-ব্যাকুলতাকে উদ্ভুদ্ধ করলেও পরিণামে তাদের নিবীয করে তুলেছিল।

বাঙালীর চিন্তা-দৌর্বল্যের এই সন্ধিক্ষেপে দামপ্রসাদের মাতৃমন্ত্রে অসির বঙ্কার শোনা গেল। মাতৃপূজায় বাঙলাদেশ শক্তি সংগে মগ্ন হ'লো। প্রেমিক বাঙালী একদিকে যেমন বাৎসল্যপ্রাণভায় নিশ্চিন্ত হ'লো, অতীতকে ধর্মীয় রূপের আবরণ উন্মোচন করে রোমাঞ্চ রস সাহিত্যে স্থান নির্দিষ্ট করে নিলো। ভারতচন্দ্র এই ধারার পুরোধা। বাঙালী মধ্যযুগ অতিক্রম করে শক্তি সাধনার মূল মন্ত্রে দীক্ষিত হ'য়েছিল। তবে প্রতিক্রিয়ার সূচনা দেখা যায় বৈষ্ণবধারার অন্তিম প্রতিস্পর্শী মঙ্গলমোহনের মধ্যে। শাক্ত-পন্থী মতাবলম্বীরা বৈষ্ণবীয় ক্ষীণ ধারাতিকে অষ্টাদশ শতকের মতোই পশ্চাতে ফেলে প্রাধান্য-শালী হ'য়ে ওঠে। বাঙালীর ধর্মাসুরগণের আর এক নবতর অভিব্যক্তি। বৈষ্ণবতা তখন আত্মগোপন করেছে পরোক্ষলোকে।

বাঙালীর মন বিকারগ্রস্ত হ'য়ে ধর্মীয় রূপান্তর-প্রয়াসী হ'য়ে উঠলেও প্রাণচেতনায় স্ব-শক্তির অভিলাষটুকু তারা কখনও ত্যাগ করেনি। বাঙালীর জৈব-বোধ তাদের সর্ববিধ ভাবসাধনার আড়ালে সঞ্চারিত হয়েছে। এই বোধের প্রকাশ তান্ত্রিক সাধনায়। যান-পন্থী, সহজিয়া-পন্থী এবং নাথ বা যোগী পন্থীদের ধ্যান-ধারণা ও সাহিত্য বাঙালীর জৈব-বেদনার বহিঃপ্রকাশ। তন্ত্রসাধনার ফলেই বাঙালী-সংস্কৃতিতে স্থান পেলো দেহবাদ অর্থাৎ প্রাণধর্মী বাঙালীর জৈব-রূপ। এখানে শক্তি দৈবধারে নিমজ্জিত নয়। 'আত্মা'র আকাশবিহারী মননশীলতা নিয়ে বাঙালীর ভূষ্টিবিধান সম্ভব হ'লো না বলেই

তার সংস্কৃতির ধারায় দেহবাদের প্রাধান্য দেখা দিল। কিন্তু বাঙালীর প্রকৃতি-সাধনা মাতৃমস্ত্রে অনুপ্রাণিত হয়েও আর একবার অবৈধাচরণে করলো আত্মসমর্পণ। উনিশ শতকের ঠিক পূর্ববর্তী বাঙালীর ইতিহাস প্রতিক্রিয়া-মুখর। বংশীধ্বনি একসময়ে অসির বাকারে লুপ্তপ্রায় হয়ে গিয়েছিল সত্য, কিন্তু বাঙালী-চরিত্রের দুর্বলতা ও উচ্ছ্বাস রূপান্তরিত হয়েছিল ব্যভিচারে। প্রকৃতির আরাধনা করে বাঙালী প্রকৃতির প্রতিচ্ছবি নারীর প্রতি করেছিল অবজ্ঞা-প্রদর্শন। ফলে আসন্ন পতনকে অশঙ্কাজনক করে তুললো বাঙালীর জাতীয় অশক্তি।

এ পবন বাঙলার সাহিত্য জাতীয় উত্থান-পতনের সমতালে কখনো অধ্যাস্রবোধে, কখনো বা জৈববোধে চিত্রিত হয়ে এসেছে। সাহিত্যের পটভূমিকা ধর্মাত্মশীলনের অনন্তসাধারণ বৈচিত্র্যে প্রাণবন্ত। মধুর রসাস্রিত প্রেম এবং বাৎসল্য রসাস্রিত স্নেহ-হৃদয়-সাধনার যুগেও নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়নি; যার পরিমার্জিত রূপ উনবিংশ শতকের এমন কি বিংশ শতকের সাহিত্যে ধীরে ধীরে অগ্রসর হয়েছে। তবে বৈষ্ণবীয় রসের অমৃতটুকু ছাড়া রূপের বা আধারের পরিবর্তন হয়েছে সাধিত।

প্রকৃতি প্রেমিকা; ব্রহ্মের লীলা চপলতার বিগ্রহকান্তি। প্রকৃতির আবেগ-বেদনা 'রাধা'কে মধুরের সাধনায় নিয়ে জড়িত করেছে। এই মধুরাশ্রিত অনুভূতিকেই দেহভূত যৌন-প্রেরণার অনুমোদনে মানবীয় আখ্যায় ভূষিত করা হয়েছে উনবিংশ শতকের সাহিত্যে। মাতৃবন্দনার দিনে শাক্তবাদীর নারী-বন্দনায় প্রকৃতি 'প্রেমিকার' ভূমিকা ত্যাগ করে 'জননী' রূপে আবির্ভূত হয়েছিল। বাঙালী স্বতি লাভ করেছিল ভারতচন্দ্রের 'অন্নদাত্রী' প্রকৃতির সাগ্নিধো। স্তবরাং প্রকৃতি-সাধক বাঙালীর জাতীয় জীবনে এবং সাহিত্যে নারী-স্তবের একটি বিশেষ স্থান নির্দেশিত হয়ে যায় এই প্রকৃতি-তত্ত্বের রূপান্তরে। শক্তিমান বাঙালী প্রকৃতির মাধুৰ্য-বন্দনায় একসময়ে নারীকে আনিয়েছে মহিমা, আবার শক্তিব্রত বাঙালীকেই দেখা যায় নারীমেধযজ্ঞের হোতারূপে। জাতীয় চেতনার এই অসামঞ্জস্য জীবনকে

হৃদয় রূপ দান করতে পারেনি। বাঙালী সাহিত্যে জাতির এই দুর্বলতার পরিচয় অল্পধাবন করা যায় পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং সংস্কৃতিপুষ্টি মনীষীদের দ্বারা।

বাঙালীর প্রাণের বীৰ্যবত্তা জীবনরস সিঞ্চনে যখন অসমর্থ হ'য়ে পড়েছিল, ইয়োরোপীয় মুক্তিবাদ এবং মানবতাবাদের ঐশ্বৰ্যে মুগ্ধ হ'য়ে বাঙালী তার চিরচরিত সংস্কর এবং সংস্কৃতির পরিশোধনে করলো আত্মনিয়োগ। বাঙালীর স্ব-ধর্মে আঘাত লাগলো খৃষ্টধর্মের প্রসারতায়। কারণ হিন্দুমানী তখন শাস্ত্রের নিক্সিতে ওজনদরে যাচাই হচ্ছে অর্থাৎ এককথায় বলতে গেলে বাঙালী তথা ভারতের স্বধর্মচ্যুতির সম্ভাবনার মুহূর্তে বৈদেশিক নৃতনত্ব ক্রমশঃ এদেশের প্রাণকে কেন্দ্রে বিস্তারলাভ করলো। কুসংস্কারের শৈবালে আপাদমস্তক পরিবেষ্টিত জাতি খেউর, তর্জী, কবিগানের প্রাকৃতমোহ ত্যাগ ক'রে নব-জন্মের সূচনা অনুভব করলো পাশ্চাত্য ভাবধারার প্রলেপে। ফলশ্রুতি স্বরূপ শক্তিমান বাঙালী পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং বিজ্ঞান, সবচেয়ে শ্রেষ্ঠ সম্পদ মানবতাবোধকে আত্মসাৎ ক'রে নবজাগরণের সম্ভাবনাকে পরিবর্তিত করেছিল সত্যো। অল্পদিকে দাসত্বের শৃঙ্খল জড়িয়ে নিলো বাঙালীর শক্তি-অপলাপকারী সত্তা। এখানেও লক্ষ্য করা যায়, জাতীয় সত্তার অসামঞ্জস্যই নবজাগরণের সঙ্গে সঙ্গে পতনের বীজ উৎপন্ন করলো।

ব্রিটিশ শাসনের অভিঘাতে প্রতাপাহ্বিত ভূস্বামীরা তাদের একাদিপত্য হারালেন। গড়ে উঠলো ছোট ছোট ইংরেজপুষ্টি জমিদার এবং চাকরীজীবী বাঙালী সম্প্রদায়। বাঙালীর 'জাত বাগ্নার' এক আশঙ্কা একশ্রেণীর সমাজ-সংস্কারকের চিন্তার কারণ হ'য়ে দেখা দিলে, ঈশ্বর গুপ্তের উদাসিন্যতায় তা আরও প্রবল আকার ধারণ করে। ধর্ম এবং জাতীয় বৈশিষ্ট্য রক্ষার নূতন পথ নির্ধারণ করলেন মনীষী রামমোহন। 'ব্রাহ্ম' মুহূর্তে বাঙালী বৈদেশিক ধর্মের মুক্ত প্রাণের আলো স্বদেশীয় পাতেই অনুভব করলো। সেদিন রামমোহনের বিরোধিতা করবার জগু হিন্দু-পণ্ডিতদের যে অভিযান, তাকে ব্যর্থ ক'রে পাশ্চাত্যের আত্মাকে সম্বর্ধনা জানালেন বিজ্ঞানাগর। বাঙালীর কৃৎসি আফালনে তিনি ভাবিত এবং ব্যথিত হয়েছিলেন। পণ্ডিতী শাস্ত্রাচ-

শাসনের মিথ্যা অহমিকাকে প্রতিরোধ ক'রে বিদ্যাসাগরের 'মাতৃপূজা', বাঙালীর অন্ধাকে পুনরুজ্জীবিত করেছিল নারীধর্মের' প্রতি। একথা স্বীকার করতেই হবে, বাঙলার আধুনিক 'সাহিত্যের রসদ সংগ্রহ ক'রে গেছেন ফোট উইলিয়ম কলেজের পণ্ডিতগোষ্ঠী যার পুরোভাগে ছিলেন বিদ্যাসাগর।

পাশ্চাত্যশিক্ষা এবং সেই সঙ্গে ধর্মের মোহ অনেক প্রতিভাবান বাঙালীকে স্বজাতি এবং স্বধর্ম ত্যাগে অগ্রপ্রাণিত করেছিল। রামমোহন এবং বিদ্যাসাগর জাতির এই মোহমুক্তির পথ নির্দেশ করেছিলেন তাদের মনীষার প্রচণ্ডতায়। উচ্ছ্বসিত প্রাণাবেগ সংযত করতে পারেননি মধুসূদন। মধুকবি হি'ছুয়ানী ত্যাগ করলেন বটে, বাঙালীমান্না পুরোপুরিভাবেই তাঁর জীবন এবং সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ করলো। মধুসূদনের জীবন তদানীন্তন জাতীয় বৈশিষ্ট্যের প্রতীক। প্রাণধর্মের প্রাচুর্যে সর্বসংস্কার মুক্ত হ'য়ে তিনি প্রাচ্য-প্রতীচ্যের বিষ এবং অমৃত দুই পান করেছিলেন। অমৃতজাত সৃষ্টি-প্রাতীভা বাঙালীকে আলোর বন্যায় ভাসিয়ে দিয়েছিল সেই 'মেঘনাদ বধ' কাব্যের যুগে। মধুসূদনের অবমাননার বিরুদ্ধে দুর্জয় প্রতিবাদের চেষ্টা ছিল তাঁর লেখনীতে। রাবণ এবং ইন্দ্রজিতের হাহাকারে মানবতার বিলাপ-ধ্বনি, প্রমীলা-জনা বীবাশ্বনাদের বীরোচিত প্রেম, ব্রজাঙ্গনা শ্রীরাধার আতি একাধারে মধুসূদনের রচনা শুধু লাভ করেছিল। জীবনের ভিত্তিতে মানবীয়শক্তির বিচরণক্ষেত্র প্রথম রচনা করেছিলেন তিনি। রাবণের পুত্র-বাৎসল্য এবং প্রমীলার পতিপ্রেম বাঙলা সাহিত্যের নব-সংগঠনে সংস্কৃতরূপে দেখা দিল। মধুসূদনের কবিধর্ম তাকে মননশীল হাতে দেখনি; যেজন্য তিনি নিজেই বিস-প্রয়োগে আত্মঘাতী বাঙালীর অশক্তির প্রচুর ক্রিয়া প্রকাশ পেয়েছে প্রাণবান কবি-শক্তিকে কেন্দ্র ক'বে।

শ্রীরামকৃষ্ণ ও বিবেকানন্দ ধর্মজীবনের মহান প্রবর্তক। ধর্ম উনিশ শতকের বাঙালীকে দৈবনিষ্ঠ ক'রে তোলেনি, করেছে মানবনিষ্ঠ। শ্রীরামকৃষ্ণের শক্তিপূজা বাঙালীর দৃষ্টিতে ফিরিয়ে এনেছে সত্যাহুসন্ধী আলো। শুধু প্রেম, ভক্তি বা জ্ঞান নয়, একেবারে প্রত্যক্ষ কাজের মধ্য দিয়ে বাঙালীর জাগরুত্ব

বিবেকানন্দ আত্মজাতিক প্রাধান্য প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। ভারতচন্দ্রের যুগের বাঙালীর ধর্মচেতনা 'মহুয়া' রক্ষার্থে ব্যগ্র হ'য়ে উঠেছিল গুরু-শিষ্যের অল্পপ্রেরণায়। বাঙালী স্নান একবার আধ্যাত্মিক সাগরে ডুব দিল অরূপ রতন পাবার আশায়। এবার কিন্তু অরূপ দেখা দিল মাহুয়ের মধ্য দিয়ে। মানব-চরিত্রের অতল রহস্যের গ্রন্থি উন্মোচন করতে গিয়ে জাগতিক সত্তাকে 'মিথ্যা' ব'লে পরিহার করা চললো না। 'আত্মা' জীবনের পটভূমিকায় 'অনাত্মার' আবরণে প্রচ্ছন্ন থেকে বাঙালীকে বিভ্রমমুক্ত হ'তে দেখনি বটে, বৈচিত্র্যশালী জীবনের একমুখী লক্ষ্যটুকু তারা অনুধাবন করতে পেরেছে। জীবন এবং জীবনাতীতের সাধনা বাঙালী একযোগে অনুসরণ করতে চেষ্টা করেছে।

বাঙালীর সমাজ-ধর্ম-রাজনীতি ভাঙনের পর্ব অতিক্রম ক'রে বিবর্তিত, নূতনতর পরিণতি অন্নিমুখী। বাঙলার সাহিত্য আর জীবনকে অস্বীকার ক'রে নয়, জীবনকে 'দর্শন' ক'রে অভিনব জাতীয় সংস্কৃতির মান গঠনে অগ্রসর হ'লো। বর্ণ-বিশেষেরা আভিজাত্য লোপ ক'রে সর্বজনীন মাহুয়ের মানসিক আভিজাত্য প্রতিষ্ঠার একক প্রচেষ্টায় উদ্বুদ্ধ হওয়াই উনিশ শতকের ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্য। সামাজিক ব্যবস্থায় সংস্কারের প্রয়োজন 'অহুত' হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে এবং চিরচরিত রীতি-নীতির অবশ্রম্ভাবী পারবতনে স্বাভাবিক ভাবেই কতকগুলি সমস্যা উদ্ভব হ'লো। এই সমস্যা-বিজড়িত জীবনচিত্রের প্রতি দৃষ্টি দিলেন সুধীসমাজ। সমাজের মজলুমজলের দিকে মনোনিবেশ করতে গিয়ে দেখা গেল, গ্রাম-অগ্রায়, পাপ-পুণ্য, বৈধ-অবৈধ প্রভৃতি জীবনের মূল তত্ত্বগুলিকে স্বচ্ছন্দে একটি থেকে আর একটি বিচ্ছিন্ন ক'রে নেওয়া চলে না। মানবমনের রহস্যবৃত্ত বয়নশিল্প প্রবৃত্তি ও নিবৃত্তির নিয়ত দ্বন্দ্ব আন্দোলিত। আপাতভাবে ভাল-মন্দের নজির তুলে সমাজ-সংস্কারক হওয়া চলে, কিন্তু সমাজের হিত সাধন সহজ-সাধ্য হ'য়ে ওঠে না। সমাজ মানব-কেন্দ্রিক। কোন একযুগে মাহুয়ের ব্যক্তি-চেতনার প্রতি ঔদাসীণ্য প্রকাশ করা হ'লেও, ব্যক্তি-প্রাধান্যের যুগে আত্মজিজ্ঞাসার উত্তর Soul-এর মাধ্যমে দেওয়া সম্ভব নয়। Self-কে ছেনে, তার limitation সম্পর্কে সচেতন থেকে

Soul-এর সমাধান শিরোধার্য। তাই বলছিলাম, সমাজের সামগ্রিক আত্মার ভাল-মন্দ নির্ভর করে প্রত্যেকটি ব্যক্তিগত Self-এর শ্রেয়সাধনার চরিতার্থতায়।

খ

সমাজ যখন আধিভৌতিক এবং আদিদৈবিক প্রভাবমুক্ত হ'য়ে আত্মশক্তিতে বলবান হ'তে চেষ্টা করে, এই সূযোগের সম্ভাবহার বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয় সাহিত্য-সংগঠনের অন্তপ্রেরণায়। উর্নবিশ শতাব্দী বাঙলা সাহিত্যের স্বর্ণযুগ। এ যুগে সাহিত্যের দরবারে গারা তোরণ নির্মাণ করেছিলেন, সেইসব আধুনিক রূপদন্ডের সৃষ্টি-প্রতিভার মূল সূত্রগুলি সে যুগের সাহিত্য মঞ্চের পটোত্তলন এবং পটক্ষেপনে নিয়োজিত ছিল। সূত্রধার ছিলেন গ্রামমোহন থেকে আরম্ভ ক'রে মধুসূদন বস্কিমচন্দ্র এবং শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ। সাহিত্যমঞ্চের পরিপ্রেক্ষিতে ছিল সামগ্রিক যুগ-চেতনা। মধ্যযুগীয় মঙ্গলকাব্য এবং বৈষ্ণবকাব্যের সরসতা যখন 'কাবগানে'র তরলতায় আত্মগোপন করতে বাধ্য হয়েছিল, জাতীয় সাহিত্যের সেই আত্মবিলোপের অবকাশে পাশ্চাত্য ভাব-বহুর কঠিন আঘাত এসে পৌছলো। এই আঘাতে রক্ষণশীল যুগ-চেতনার মোহমুক্তি এবং প্রগতিশীল গোষ্ঠীর নবতম বাপকতায় আত্মদর্শন এবং জাতীয় জীবন-দর্শন।

প্রাণধর্মী বাঙালীর জীবনে তখন আদর্শবাদের জয় জয়কার। সমাজ-পরিবার-জাতি-দেশ সবকিছুর মধ্যেই মনোহা এবং মহত্ত্বের পরিচয়কে পরিস্ফুট ক'রে তোলার চেষ্টা। সবক্ষেত্রেই বিশাল পরিবেশ, বিরাট কল্পনা এবং অদম্য অথচ চূঃসাধ্য কর্মপ্রেরণা। জীবনকে কেবলমাত্র পর্যালোচনা করা নয়, জীবনকে আলিঙ্গন ক'রে বিষায়িত পান করবার উন্মাদনায় উনিশ শতকের যুগচেতনা উন্মুখ। তাই দেখি বস্কিমচন্দ্রের 'হেমচন্দ্র' যুদ্ধ করেছে, যুদ্ধক্ষেত্রে প্রাণ বিসর্জন দিয়েছে 'প্রতাপ', রাজা 'সীতারাম' হিন্দু রাষ্ট্রের প্রতিষ্ঠাতা এবং পরিচালক। এইসব বিরাট এবং ঐশ্বর্যবান চরিত্রের মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে প্রবৃ্ত্তি ও নিবৃ্ত্তির অভূতপূর্ব সংগ্রাম। দেহচেতনা আত্মসংযমের সীমা

অতিক্রম করে পুরুষাকারের ঘটিয়েছে অনিবার্ণ পতন। রাষ্ট্রসংগঠক 'সীতারাম' রূপমোহে রাষ্ট্রকে এগিয়ে দিয়েছে ধ্বংসের মুখে। চরিত্রের কি বিরাট ট্রাজিডি! ইয়োরোপীয় "হিউম্যানিজম" বাঙলা সাহিত্যের আসরে বেশ দানা বেঁধে উঠেছিল।

বাঙালী জাতীয় জীবনের ঐতিহ্য যুগ পরম্পরা দোলাচলগামী হয়েছে। সৃষ্টিময়ী বাঙালী শক্তি এবং বিনষ্টভূত বাঙালীর অশক্তি চিরকাল দ্বন্দ্বসঙ্কুল পথ অতিক্রম করে বহু অনর্থের সৃষ্টি করেছে। সমাজপুষ্টি বাঙালীর কাছে তার গৃহশক্তির বড় আর কিছু নয়। এই গৃহশক্তি গড়ে তুলেছে সমাজশক্তি এবং তা থেকে প্রাণ পেয়েছে জাতীয়শক্তি। বঙ্কিমচন্দ্রের অন্তর্দৃষ্টিতে প্রথম ধরা পড়েছিল গৃহশক্তির অপলাপের কারণ। বহিঃশক্তি তথা আত্মশক্তিতে বীৰ্যবান পুরুষ রূপ-সৌন্দর্যের দাসাহুদাস? সৌন্দর্য-সান্নিধ্যে একমাত্র দেহবুদ্ধি জাগবে কেন? আত্মিকবুদ্ধি দেহকে অতিক্রম করতে পারে না কি? জাতির ব্রহ্মজ্ঞানে এই ক্রটির অস্তিত্ব কোথায়? বাঙালীর ধ্যানলব্ধ প্রকৃতিতে শক্তি-মাতৃকার অধিষ্ঠান—এখানে ব্রহ্মের প্রকাশ প্রতিপদে ব্যাহত। পুরুষাকারের শক্তি-অশক্তির ফলদান করেছে সৃষ্টিময়ী দেহচেতনায় প্রেমকল্প অন্তর্ভুক্তিশালিনী 'নারী'। 'ভবানন্দের' কর্মফল 'কল্যাণী'র উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত হ'লো কেন? শক্তি তো পূজার্হা, আত্মিক সংস্কারের একমাত্র পথ। 'ভবানন্দ' সন্ন্যাসী, 'চন্দ্রশেখর' শাস্ত্রাহুদারী গৃহিণী, 'অমরনাথ' জন-কাকরনিক; নারীসমক্ষে চিত্তদৌর্বল্যের পরিচয় দিয়েছে এরা। এর চেয়ে কঠিন পরীক্ষা তাদের দিতে হয়নি—পুরুষাকারের এখানেই পরম পরাজয়, দেহচেতনার চরম জয়। তারপর আত্মবুদ্ধি—গোবিন্দলালের 'ভ্রমরাধিক ভ্রমর' পাওয়া না-পাওয়ার মন জরে না। ভ্রমর-রোহিণীময় জগতে গোবিন্দলালের বিকার-মূর্ছা-প্রলাপবাচন জীবনের চূড়ান্ত ট্রাজিডির পক্ষে যথেষ্ট নয় কি? বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য-মানসে জীবনের এই জয়-পরাজয়ের কোন সঠিক সমাধান দেখা দেখনি। বটে, রেহ এবং আত্মার সমন্বয়সাধন তিনি করতে চেয়েছিলেন।

বঙ্কিম-গল্পবর্তী যুগে অর্থাৎ ঊনবিংশ শতকের শেষ পর্বায়ে দেখি সাহিত্যের

পটভূমিকায় কর্মোন্মাদনা এবং ভাবোচ্ছ্বাস অনেকাংশে স্তিমিত। এই ভাব-কল্পনাকে বাস্তবের মায়াময় পরিবেশে সর্বপ্রথম স্থাপন করলেন রবীন্দ্রনাথ। মনোবিজ্ঞানের বাস্তবতাই এখন থেকে প্রধান হয়ে সাহিত্যকে আত্মসাৎ করলো। সমাজ-বিজ্ঞানের প্রত্যক্ষ প্রভাব উপন্যাসের ক্ষেত্রে তখনও বেশ গোপ-পরিচয়েই বিস্তৃত হয়েছিল। রবীন্দ্র-প্রতিভার স্পর্শে বাঙলা-সাহিত্যে গভীর মননশীলতার প্রবর্তন। মনের অস্বৃণী ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় জীবনের বিচিত্র বিন্যাসকে পরিস্ফুট করে সাহিত্যের ধারা ধীরে ধীরে বিবর্তিত হ'তে পাকে। আদর্শবাদী “বিহারী”র (চোখের বাঁলি) চিত্ত-চাকলা তার বহিজীবনেই কেবলমাত্র বিপ্লব আনেনি, মনের গভীর প্রদেশে তা বিস্তৃত।

বিদেশী শাসনতন্ত্রের বিরোধিতা করতে গিয়ে স্বাদেশিকতার প্রবল বক্তব্য একদিকে যেমন প্রাবর্তিত হয়েছিল, অন্যদিকে একদল স্তম্ভবিপাদীরা আত্মপ্রকাশে উদার জাতীয়তাবাদ সঙ্কীর্ণ স্বাদেশিকতায় হয়েছিল পরিণত। জাতির সামগ্রিক উত্থান পর্যবসিত হ'লে ব্যক্তির একক উন্নতিতে। আবার ভাঙনের পথ দেখা দিল। কিন্তু লক্ষণীয় বিষয় এই, বাঙালীর অশক্তি এবার থেকে ধীরে ধীরে ক্রিয়া করেছে। কারণ জাতির মর্ম্মমূলে অশক্তির বিষ বিগত শতকে পৌছতে পারেনি, আপাতভাবে বাঙালীর প্রাণশক্তিকে নিবীষ করেছে মাত্র। উনিশ শতকের শেষ পর্ষায়েই ভাঙন পূর্বের মূল কারণ অকৃতসম্মান করলে জানা যাবে বাঙালীর দেশপ্রাণতা অথবা জাতীয় জীবনের পুনরুজ্জীবন কর্মে প্রত্যক্ষ না হ'য়ে, ভাবলোকে হয়েছে বিলীয়মান। কাজে এবং কথায় একটা গভীর অসঙ্গতির সৃষ্টি হওয়াতে বাঙালী বিক্ষুব্ধচিত্তে সম্পূর্ণ কর্মধীরতায় পবে পদার্পণ করেছে। এই নিরবচ্ছিন্ন অবকাশে বাঙালীমণ নিপিলেশ আন্তর্জাতীয় পরিকল্পনার স্বপ্ন দেখেছে, পাশ্চাত্য দেহধর্মের জয়গান করেছে সন্দীপ। উভয়েই কর্মহীন, বুদ্ধির চাতুশ্যে শুধুই তারা সমস্তার সৃষ্টি করেছে। জন্মের আনন্দ, পরাজয়ের মানি, মহত্বের পুরস্কার—কিছুই তাদের ভাগ্যে ঘটেনি; তা ছাড়া এ সবের অন্ত intellectual যুগের দেশ-প্রেমিকেরা ব্যাকুল নয়।

বাঙালী-চিন্তাধারার অন্তর্মুখী গতি বিংশ শতাব্দীর অগ্রগামিতার সঙ্গে সঙ্গে দ্রুততর এবং জটিলতর হ'তে থাকে। বাঙালী-চরিত্রে তখন একদিকে বুদ্ধি ও চিন্তার বিচিত্র অভিযান, অল্পদিকে উত্তমহীনতা এবং কর্মহীনতার চরম নৈরাশ্র। বিরামের অনসত্য বাঙালী মন স্পর্শকাতর অল্পভূতিগুলিকে নিয়ে বিলাস শুরু করলো। তার সূক্ষ্ম অনুরণনে জীবনের শাস্ত হুরে জেগেছে স্পন্দন। বিলেত প্রত্যাগত অমিত রায়ের রসনায় ভাষণের কলালিপি, কল্পনায় আন্তর্দৈশী স্বপ্নবিলাস, ব্যবহার ও বেশভূষায় স্বদেশীয়তার চূড়ান্ত অন্তরঙ্গ। বাস্তব-বিরহিত এই জীবন-চিত্রের ট্যাঙ্কিডি রবীন্দ্রনাথের উপজ্ঞাসে স্থান পেয়েছিল, সেই যুগের বাস্তব প্রতিভুরূপেই। গোরার অদম্য কর্মপ্রাণভা পথ পায়না আত্মপ্রকাশের। জীবনের প্রচণ্ড বেগ রুদ্ধ জলস্রোতের মতো একই স্থানে হ'তে থাকে ফেনায়িত এবং আবর্তিত। মুক্তির পথ অনাবিষ্কৃত, আশার আলো স্তব্ধমান; কেবলমাত্র বুদ্ধিকে শান দিয়ে জ্ঞাতির মনোজগতে চলছে রসের কণ। রবীন্দ্র-প্রতিভার অমৃত-রসে জাতি নবজীবনের আনন্দাস্বাদ করেছে এবং সেই সঙ্গে সম্পাদিত হয়েছে রবীন্দ্র-সাহিত্যের অমরত্ব; কিন্তু নীলকণ্ঠ হলেন কে ?

রবীন্দ্রনাথের কাব্য-সাহিত্য জাতীয় জীবনে মৃতসঞ্জীবনী স্তম্ভ। উপনিষদের রসপায়ী কবি অপ্রশমিত আবেগে, দ্বার চিন্তাশীলতায়, নিরবচ্ছিন্ন সৃষ্টি-মত্ততায় জাতীয় চেতনায় নির্বাক মুখরতা নান করলেন। দেহ-আত্মার সংগ্রাম-চিত্র অঙ্কন কবির অভিপ্রেত নয়। দেহ-আত্মা, খণ্ড সুষমা-অখণ্ড মাধুর্য, সীমার অশক্তি-অসীমের শক্তির মিলন কাষনা করলেন বাঙালীর কবি রবীন্দ্রনাথ। সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্যে মিলনোৎসবের জয়ধ্বনি। বিচ্ছেদ নয়, দুঃসহ সংযম নয়, সঙ্কীর্ণ ভোগ নয় আবার বৈপরীত্যের দ্বন্দ্বও নয়—সম্পূর্ণ একেবারে মধ্যেই মহুশ্যের পরিজ্ঞান। 'বিহারী'র আদর্শবাদ 'বিনোদিনী'কে মুক্তির পথ দেখিয়েছে। সংগ্রামকাতর নর-নারীর চিন্তাদীর্ঘ বেদনা কী বার্থ হবে ? ভূপ্তি তো ত্যাগে, ভোগে নয়। জীবন দুঃখের সৃষ্টি করে, মাহুশ দুঃখকে করে অতিক্রম। 'কুমুদিনী'র কুসুম-পেলব চিত্ত 'মধুসূদনের

নিষ্করণ কামনা-কাঠিগে হয়েছে নিষ্পিষ্ট। অবশেষে সাংসারিক জীবনে শান্তিবিধান করেছে ‘জায়া’ কুমুদিনী ‘জননী’র পর্ষায়ে উন্নীত হ’য়ে। রবীন্দ্র-উপন্যাসে নর-নারীর যাত্রাপথ কুশাক্ষরে ক্ষতবিক্ষত হ’য়েও “আনন্দং সম্ভবত্যভিসংবিশস্তি।” কবি বলেছেন, জীবনে দুঃখ থাকবেই, দুঃখের পরিমাপেই আনন্দের পরিমাপ। প্রেম আমাদের কাছে ততপানিই সত্য, যতপানি সে দুঃখকে বহন করে। রবীন্দ্রনাথ জীবনকে মহিমামণ্ডিত করেছেন দুঃখাতীতের ধ্যান করে। কিন্তু দুঃখ যে জীবনে আত্মরেখা টেনে দিয়ে যায়, সেই ক্ষতের সাম্প্রতিক বেদনা কত চোখের জলে নিষিক্ত! জীবন প্রতিদিন বহুবেদনার পাপড়ি খুলে ফুটে ওঠে; বেদনাবহুল জীবনাবরণ খুলতে গিয়ে ভাগ্যবানের খেটে স্বর্গপ্রাপ্তি; হতভাগ্যের দল ব্যর্থ হয় অনেকবার, স্বর্গ-জীবন তাদের কাছে সুদূরপরাহত। একান্ত, লাজিত তাদের যাত্রাপথ—দুঃখ-অতিক্রান্ত নয়, অনতিক্রমণীয় যে ইতিহাস তার পরিচয় রবীন্দ্র-উপন্যাসে বিরল। বাঙলা-সাহিত্যের প্রাণ-উদ্দীপন যজ্ঞের রবীন্দ্রনাথ যদি ঋত্বিক, শরৎচন্দ্র হোতা।

কাব্যে জীবনের সামগ্রিক রূপ বরা পড়ে। ‘Criticism of life’ নয় ‘Synthesis of life’—এর প্রকাশ ঘটায় কবিতা। এখানে রবীন্দ্র-পরবর্তী আধুনিক কবিতার দিক থেকে বিচার চলবে না, কারণ আধুনিক কবিতার গতি-প্রকৃতি স্বতন্ত্র পথ-যাত্রা। রবীন্দ্রনাথের সংশ্লেষাত্মক দৃষ্টিতে জীবনের যে অখণ্ড সত্তা খণ্ড খণ্ড বৈষম্যে বিল্লিষ্ট হ’য়ে পড়েছে, তার ঐক্যরূপের সাধনা সাহিত্যের সাধনা হওয়া দরকার। জীবনের ক্ষুদ্র বিচ্যুতি বৃহত্তর বিচ্যুতিকে অবশ্রুতাবী ক’রে তুলবে কেন? রবীন্দ্রনাথ তাঁর ভাববিহারী অহুতৃতিকেই ঘটনাবিহারী ক’রে তুলে ‘গল্পগুচ্ছের’ প্রাণসঞ্চার করলেন। ‘গল্পগুচ্ছে’র গল্পগুলি এক একটি পুষ্প—গঠনে-রঙে-সৌরভে ফ্রুটি নেই বলেই চলে। রোমান্স-অতিরোমান্স, প্রাকৃত-অতিপ্রাকৃত, প্রেম-সৌন্দর্য প্রত্যেক গল্পেই কম বেশী স্থান পেয়েছে। স্বখ-দুঃখ বিজড়িত, মিলন-বিরহ সমাদৃত, প্রেম-সৌন্দর্য সমৃদ্ধ বাঙলার পল্লীপ্রাঙ্গণের জীবন-চিত্রে গুচ্ছ গুচ্ছ ফুটে উঠেছে

কবির অন্তর্দৃষ্টির মায়াতে। কবির রচিত এই বিচিত্র বিলসিত গল্পগুলি পাঠককে মুহূর্তে প্রেরণ করে স্বপ্নালোকে। যেখানে প্রকৃতিকে পটভূমি করে মানুষের সচলতা, মানুষকে পটভূমি করে জীবনের শত সমৃদ্ধি, শতচ্যুতি—সবকিছুকে পরিবৃত করে অশুভ জীবন-প্রবাহ।

শরৎচন্দ্র রবীন্দ্রনাথের কুসুমিত বিকাশকে অতিক্রম করতে পেরেছেন কি? প্রশ্ন জাগে অনেকের মনে। অতিক্রম করার মধ্যে কবিকে অস্বীকার করার প্রশ্ন ওঠে না, কারণ শরৎচন্দ্র সাহিত্যে গুরুবাদ স্বীকার করেছেন। কবিকে পাশ কাটিয়ে চলতে গিয়ে ঔপন্যাসিক শরৎচন্দ্রের গতি মন্থর হয়েছে। গীতিধর্মী গল্প শরৎচন্দ্রের হাতে ঘটনাপ্রধান হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথ বাঙালীকে জীবনের বিস্তৃত কাহিনী শোনাতে চাননি, জীবনের বিশেষ মুহূর্তের আলোকছটায়ে সচকিত করে মুগ্ধ করেছেন। ‘দিদি’ (গল্পগুচ্ছ) তার ভাইটিকে নিজের করে পেলে না, কারণ স্বামীর নির্দেশ তাকে মানতে হয়েছে। অপরদিকে ‘হেমাম্বিনী’ ‘কেটে’কে সমস্ত বিপত্তি সত্ত্বেও পেয়ে গেলো চিরকালের মতো—গল্পের উপসংহারে এ তৃপ্তি পাঠকের কাছে বড় কাম্যা। কাহিনী-রচয়িতার ভূমিকায় শরৎচন্দ্র অত্যন্ত সামাজিক। সহৃদয়-হৃদয়ের সংবাদ না নিয়ে তিনি কখনো অগ্রসর হননি। ‘বাবধান’ (গল্পগুচ্ছ) ঘোচেন। ‘বনমালী’ এবং ‘হিমাংশু’র মধ্যে, বরং চিরস্থায়ী হয়। ‘বিনোদ’ কিন্তু পারলো না ‘গোকুলের’ স্নেহকে অস্বীকার করতে। প্রকৃতি-বৈষম্য উভয় পক্ষেই প্রবল ছিল। রচনাকারদের দৃষ্টিভঙ্গী এবং গঠন-কৌশলের ক্ষণ গল্পের গতি ও পরিণতি স্বতন্ত্রধর্মী।

ভাল-মন্দের বা উৎকৃষ্ট-অমৃৎকৃষ্টের তর্ক তুলে কবি এবং ঔপন্যাসিকের গল্প বিচার অপ্রাসঙ্গিক। কারণ প্রকৃতিগত প্রবণতার পার্থক্য যেখানে স্পষ্টতর সেখানে স্বতন্ত্র আশ্বাদের অহুভূতি নিয়ে গল্প-পাঠক উভয় লেখকের গল্প পাঠ করবেন। রবীন্দ্রনাথের গল্পের বিষয়বস্তুতে অসীম বৈচিত্র্য—স্বরে নিত্য নবম্ব। গীতিধর্মী গল্পের ছন্দ-পতনে বাস্তব ঘটনাবলীর আবির্ভাব। কবির পল্লী-চিত্র বিরচনে বিশ্ব আত্মপ্রকাশ করেছে, সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বাতীত-ও।

শরৎচন্দ্রের গল্পে পল্লীর সঙ্গীর্ণ পরিবেশ অপরিবর্তনীয় জীবন-যাত্রা নিয়ে আবির্ভূত। হৃদয়ের ক্ষেত্র বিস্তৃত হ'লেও অর্থাৎ হৃদয়বৃত্তির চূড়ান্ত অভিব্যক্তি ঘটলেও পটভূমির বিস্তার রুদ্ধ। কারণ এ ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের কল্পনা বা ভাবলোক বাস্তব ঘটনাপুঞ্জের মুখাপেক্ষী। জ্যোৎস্নালোকিত পদ্মার তটভূমি বাঙলা পল্লীর সবটুকু নয় শরৎচন্দ্র তা জানতেন। সেজন্ত ম্যালেরিয়াগ্রস্ত, পানী পুকুরে সমাচ্ছন্ন, হৃতসর্বঙ্গ বাঙলায় কথা-চিত্রে তাঁর রচনা পরিপূর্ণ।

শরৎচন্দ্রের গল্পগুলি বহুটি-বিচ্ছৃতি আলোচ্য গ্রন্থে যথেষ্ট স্পষ্টভাবে আলোচনা করা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের পদাঙ্ক অনুসরণ করেও কোন স্থলে তিনি গল্প-রসিক হিসেবে অনগ্রতা অর্জন করেছেন, বাঙালী জীবনের প্রকৃতি ও প্রতিকৃতি চিত্রণে কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে তাঁর বিশিষ্টতা, সর্বজনীন গল্প-রচনায় কোথায় এবং কী কারণে তাঁর অমৃতত্বের দাবি—তাঁর শিল্পকীর্তির স্বরূপনির্ঘষ প্রসঙ্গে সেই সমস্ত বিষয় উত্থাপনই আলোচ্য গ্রন্থের উদ্দেশ্য।

গ

বিংশ শতকের প্রারম্ভে নীলকণ্ঠ শরৎচন্দ্র। প্রাণবান জীবনের অবসরে চূড়ান্ত অভিশাপের চিত্র শরৎচন্দ্রের সাহিত্যকে একটি বিশেষ মূল্য দান করেছে। বহু স্তম্ভ-হঃস্ত-হানিকারী সমৃদ্ধ, বহু হৃদয়বিজ্জ্বল ইতিহাসের স্মৃপীকৃত ঘটনা নিয়ে বাঙালী একাদশতম পরিবারের তখন ভগ্নদশা উপস্থিত। বিচিত্র সম্বন্ধযুক্ত একাদশতম পরিবার পোষ্য বাঙালী জীবনের হৃদয়-রহস্ত আবিষ্কার করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র খুঁজে পেলেন আসন্ন পরিবার-বিনষ্টির কারণ। যুগ-প্রবণতাকে অস্বীকার করবার ক্ষমতা কারুর নেই। তিনি স্পষ্টভাবে উপলব্ধি করেছিলেন ব্যক্তিসত্তা তার প্রবল স্বাতন্ত্র্যবোধ নিয়ে অগ্ন্যয়ের বিরুদ্ধে মাথা তুলতে চেয়েছে, চিরাচরিত স্নেহ-মমতা-কর্তব্যের নীতি অনুসরণে জানিয়েছে অসম্মতি। অসীম সহনশীলতা, নিষ্ঠা, আত্মত্যাগ একসময় বাঙালীর গৃহে জীবনের সম্পদ বহন করে এনেছিল। সমাজবন্ধ সেই একাধ জীবন-সাধনার ক্ষেত্রে প্রবেশ করে অসম্মত। শরৎচন্দ্রের পারিবারিক

গল্পগুলিতে ব্যক্তি মনের বিরোধমুখর মনোভাবের ক্রিয়াশীলতা সুবিজ্ঞতভাবে লিপিবদ্ধ হয়েছে। পারিবারিক দ্বন্দ্ব ঘনীভূত হয়েছে বাৎসল্য-প্ৰীতির আতিশয্যজনিত প্রকাশে। পরিবার-জীবন গড়ে ওঠে একে অন্তের মধ্যে স্নেহ-প্রেম ও কর্তব্যবোধের যোগসূত্র স্থাপনের মধ্য দিয়ে। এ ক্ষেত্রে স্বার্থবুদ্ধি (ব্যাপক অর্থে) যদি পরার্থকামী না হয়, তবে সম্প্রীতির বন্ধন অটুট থাকে না। কিন্তু বিংশ শতকের ব্যক্তি-ভিত্তিক মতামতের প্রাধাণ্যে একদিকে যেমন অসন্তোষের প্রকাশ ঘটেছে, অন্যদিকে বাৎসল্য-প্ৰীতির সংজ্ঞা বিচিত্রে পছন্দ হওয়ায় স্বার্থ এবং পরার্থের দ্বন্দ্ব অনর্থকই সৃষ্টি হয়েছে। সিদ্ধেশ্বরী-অন্নপূর্ণার স্নেহ অন্ধ, শৈলজা-বিন্দুবাসিনীর স্নেহ অকল্যাণকে প্রত্যাশ দেয় না, নয়নতারা-এলোকেশীর স্নেহ অপরিণত। পাত্র-পাত্রী নিবিশেষে নিরবচ্ছিন্ন স্নেহরসে পরিপ্লুত সজীব জীবন-প্রণালী বাঙালী অহুসরণ করতে পারছে না, এর কার্য-কারণ সম্বন্ধটিও শরৎচন্দ্র তাঁর সাহিত্যের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছেন।

বিবিধ সম্পর্কযুক্ত পারিবারিক জীবন ছাড়া নর-নারীর পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে এক নূতনতর সমস্তাসঙ্কুল পরিস্থিতি শরৎচন্দ্রের শিল্পদৃষ্টিতে ধরা পড়েছিল। সমাজের উপরিস্থভাগে ভাসমান পুরুষসম্প্রদায় প্রত্যেক পরিবর্তনসূচক অবস্থাকে প্রচণ্ডভাবে ভোগ করেছে। বাপা-নিষেধের গণ্ডী ভেঙে ফেলে চিন্তায় এবং কাজে নূতনতর অভিজ্ঞতাকেই পুরুষ একবার ক'রে আশ্বাদ ক'রে দেখেছে। এই দেখার কাজে তার সাহস এবং শক্তির কণনো অভাব ঘটেনি; কারণ তার দাঁড়াবার ক্ষেত্রভূমি অতি সবল অর্থাৎ গৃহাঙ্গণের স্থিতিশীলতা পুরুষকে গতিশীলতা দান করেছে। পরিবার এবং সমাজের ক্রায়-অক্রায় সর্বপ্রকার নীতি-বিধানকে নারী-সম্প্রদায় চিরকাল স্বীকৃতি দিয়ে এসেছে। গৃহগতপ্রাণা নারীর এই স্বাতন্ত্র্যমিষ্টকে মর্যাদা দিয়ে একসময় বাঙালীজাতি মাতৃপূজারী হ'য়ে ওঠে, তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু যে সমাজ-নিষ্ঠা একসময় নারীকে মহিমা দান করেছে, সেই সমাজের দণ্ডমুণ্ডের কঠা পুরুষই নারীর পায়ে জড়িয়ে দিয়েছে সামাজিক শৃঙ্খল। কর্মহীন অবসরে শাস্ত্রাহুসারী হ'য়ে পুরুষ-সমাজ নিত্যনূতন বন্ধন-গ্রন্থি আবিষ্কার করতে থাকে

আত্মঘাতী হবার জ্ঞাত। গ্রাম-অগ্রায়, ভাল-মন্দ, পাগ-পুণ্যের বিচারে প্রবৃত্ত হয়ে নিষ্ক্রিয় জীবনানুশীলনকারী পুরুষ নারীকে দুর্ভাগ্যের পথ থেকে রক্ষা না ক'রে এগিয়ে দিয়েছে মৃত্যুর পথে।

শরৎ-সাহিত্যে নারীর একনিষ্ঠ প্রেম, গৃহস্থীপ্রাণ, মেহবৎসলচিত্ত নানাভাবে বিগর্হিত হয়েছে। নারীজীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাকে শরৎচন্দ্র সাহিত্যে রূপায়িত করতে গিয়ে নারী-শক্তির মহিমায় হয়েছেন মুগ্ধ। তাঁর এই মুগ্ধতাই সাহিত্যে নারী প্রাধান্যের কারণ নির্দেশ করেছে। প্রকৃতি-প্রেমিক বাঙালীর সাহিত্য এবং জীবনে নারীই প্রকৃতির প্রতিচ্ছবি। প্রেমের পরিপূর্ণ বিগ্রহ স্বরূপ নারী-সত্তার বিচিত্র রূপভেদ ঘটেছে যুগে যুগে। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে নারী নানা বিপরীত শক্তির সমবায়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। মধুরের সাধনা ক'রে কখনো নারী মাধুর্যময়ী, শক্তির সাধনায় কখনো বা শক্তিমতি। পুরুষকে কেন্দ্র ক'রে তার হৃদয়বেগ অপ্রতিহত। রেহ-মমতা-করুণা-দয়া-সহানুভূতি-বেদনাপূর্ণ অশ্রুপাত সামগ্রিকভাবে নিঃশেষিত হয়েছে পুরুষের উদ্দেশ্যে। এখানে নারী মাতুরসে বিহ্বল। শরৎচন্দ্র নারীর প্রেমপূর্ণ অভিব্যক্তির মধ্যে ত্যাগ ও ভোগের অপূর্ব সমন্বয় পরিদর্শন করেছিলেন। পিয়রী হয়তো প্রেমিকা, কিন্তু 'রাজলক্ষ্মী' একাধারে প্রেমিকা এবং বন্ধুর মা। 'শ্রীকান্তের' প্রতি ভীত আকর্ষণ তার প্রশমিত হয়েছে মাতৃভাবের হৃদয়বেগে আত্মদানের ফলে। নারীও রক্ষণশীল চরিত্রে যখন প্রবৃত্তির প্রভাব গভীরতরভাবে বিস্তার লাভ করে, তখন প্রেমের জৈবভাব প্রাধান্যলাভ করলেও একটি সূক্ষ্মতম পবিত্রতার আবরণ যেন তাদের চারপাশ থেকে কখনই বিদূরিত হয় না। সরযুর মা সমাজ-ত্যাগী রমণী—কণ্ঠাবাৎসল্যই হয়তো তার চরিত্রের শেষ সূত্রটিটুকু রক্ষা করেছে। কিন্তু চন্দ্রমুখী! দেহবিবিক্ত প্রেমে পরিতুষ্ট লাভ তার পক্ষে অসম্ভব মনে হয় না কি? জীবনটাকে যে কানা কড়ির মূল্য দেয় না, তাকেই দেখা যায়, দেবদাসের ক্ষত-বিক্ষতপূর্ণ দেহটাকে বাঁচিয়ে রাখবার কি আশ্রয় চেষ্টা! এই মঙ্গলচ্ছাকে নারীর সেই এক মাতৃস্ববোধজনিত রূপে ব্যাখ্যা দেওয়া চলে।

গৃহজীবনের গণ্ডিতে যে সব নারী স্বথ-মণ্ডিত জীবন-যাপন করতে পারেনি, তাদের ক্ষেত্রে তথাকথিত সতীত্বের বিড়ম্বনা ঘটেনি। সমাজের বন্ধনে যারা অনায়াসেই স্থখী, সেই বন্ধন বিচ্যুতিতে অসামাজিক জীবনে পদার্পণ ক'রেও তাদের প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যের পরিবর্তন ঘটেনা। অনির্বচনীয় দুঃখ ভোগ ক'রে নারী প্রেমকেই মহিমান্বিত করে। এই মহিমা সংস্থাপনে কেবলমাত্র আদর্শায়িত ভাব-প্রেরণাই সবটুকু নয়, জৈবিক চেতনাপুষ্ট কর্ম প্রেরণাকেও সক্রিয় হ'তে দেখা যায়। পুরুষের নির্বিকার চিত্তকে পরিবেষ্টন ক'রে নারীর প্রেম অঙ্কুরিত, বিকশিত শেষ পর্যন্ত পূর্ণত্ব প্রাপ্ত হয়। প্রেমের এই গতিশীলতাকে রূপ দেয় নারীর সর্বাঙ্গীণ প্রকৃতিধর্ম। এই প্রকৃতিতে আছে শ্রীরাধার অনন্ত বিরহাহুভূতি, মাতা অন্নপূর্ণার মমত্ব, প্রমীলার বীরোচিত প্রেম, স্বর্ধমুখীর আত্মপ্রত্যয়, ভ্রমরের ভবিষ্যৎদর্শন এবং লাবণ্যের ক্ষণিকতা-ভীতি।

শরৎ-সাহিত্যে যে সমস্ত নারী-চরিত্র প্রেমিকারূপে আত্মপ্রকাশ করেছে, তাদের চরিত্রে সন্তান-বাৎসল্য অনেকাংশে “পুরুষ-বাৎসল্য” রূপান্তরিত। প্রতিপালনের একটি সহজাতবৃত্তি নারী তার জন্ম মুহূর্তেই লাভ করে। সন্তান পালন কিংবা স্বামী-সেবা অবস্থাবিশেষে প্রিয়জন-পরিচর্যা নারী-প্রকৃতির একটি অনন্তসাধারণ বৈশিষ্ট্য। এই বিশেষত্বের অধিকারী হ'য়েই নারী শরৎ-সাহিত্যে সন্তান-নিষ্ঠ ও পারিবারিক চিত্রের নায়িকা, কান্ত-নিষ্ঠ ও চিরন্তন জীবন-সমস্তার অন্ততম প্রতিদ্বন্দ্বী। কর্তৃত্ব-পরায়ণতা নারীকে অকৃতার্থ জীবনে তৃপ্তিদান করেছে। পুরুষ নারীকে আকৃষ্ট করেছে বিশেষভাবে তার অসহায়, পরনির্ভরশীল প্রকৃতির দ্বারা। স্বয়ং সম্পূর্ণ পুরুষ নারীর দৃষ্টি-বহির্ভূত। দায়িত্ববোধে পরিচালিতা নারী শরৎ-সাহিত্যে পুরুষের ভার বহন করেছে, এখানেই তার আনন্দ এবং পরিতৃপ্তি। দেহ-সর্বস্বতা শরৎচন্দ্রের পুংরিকল্পিত নারী-চরিত্রে বিরল; কারণ হৃদয়-প্রসূত ধর্মবুদ্ধি দেহবুদ্ধিকে অতিক্রম ক'রে আপন সিদ্ধির পথ প্রশস্ত করেছে। নারীপ্রেম সেখানেই সঞ্চারিত, যেখানে পুরুষ তান্মুখাপেক্ষী। পুরুষের অপূর্ণতাকে নিজের পূর্ণতার

শক্তির দ্বারা পরিপূরণ করে নারী প্রেমে সজীবতা দান করেছে। ক্ষতিপূরণ স্বরূপ নিজের দুঃখ-বিক্ষুব্ধ চিন্তা-দীর্ণতায় আপনাত্মক নরমে আপনাই হয়েছে জীবন্ত। শরৎচন্দ্রের স্মৃতিময় বিশ্লেষণী শক্তির কাছে দর। পড়েছে নর-নারীর আদিমতম স্বভাব-বৃত্তির কথা। স্তব্ধতা স্বভাব-ধর্মের বলিষ্ঠ চিত্রই তাঁর গল্প এবং উপস্থাপনের বিষয়বস্তু।

শরৎ-সাহিত্যে দুই শ্রেণীর পুরুষ দেখা যায়। এক শ্রেণীর পুরুষ নারীর সম্মুখীন হয়েছে তাদের প্রস্তুত বাসনার বহির্বিকাশের জগৎ। পুরুষের মোহবাকুল চিন্তা এখানে নারী-নিষ্ঠ হয়েই নিষ্ক্রিয়তা প্রাপ্ত হয়েছে। বহি-জীবনের উন্মাদনা প্রশমিত হ'লে পুরুষ সঙ্গীর্ণতার পরিবেশে আত্মগোপন করেছে, তার ফলে নারীর দুর্ভাগ্যাকাশে ঘনীভূত হয়েছে বিপর্যয়ের মেঘ। অসীম প্রেম সসীম গণ্ডিতে মালিন্যে আবৃত হওয়ায় নিকৃষ্টতর চেতনার হয়েছে উদ্ভব। বাঙালীর জাতীয় অশক্তি মহতের কণ্ঠরোধ করে অসং প্রবৃত্তির ইন্ধন প্রজ্জ্বলিত করেছে। প্রধূমিত এবং প্রজ্জ্বলিত বহিতে আত্মদান করতে হয়েছে নারীকে, কারণ নর-নারীর সম্পর্ক এখানে খাতি-খাদকের। নারীর সর্ববিধ কর্মক্ষমতা এ ক্ষেত্রে অসাড়তায় মগ্ন। অ-দৃষ্ট ভবিষ্যতের দিকে তাকিয়ে নারী পরিণাম-প্রয়াসী হয়েছে—কারণ তার চরিত্রের মধ্যেই নিয়তির লীলা-বিহার। এ ক্ষেত্রে মৃত্যুর অপ্রতিহত আকর্ষণের মতই নারীর শক্তিকে পুরুষ-শক্তি আকর্ষণ করেছে—করেছে হীনবল।

পুরুষের শক্তিহীন নিবীৰ্য সক্রিয়তা নিষ্ক্রিয়তার নামান্তর। প্রকৃতি-সাধক বাঙালী নারীকে অবমাননার চূড়ান্ত অবস্থায় নামিয়ে দিয়েছে তার দুর্বুদ্ধিজনিত প্রচেষ্টায়। পুরুষ এবং নারীর অখণ্ড শক্তি জাতীয় জীবনের সর্বতোমুখী গতিতে প্রাণবেগ সঞ্চার করেনি। একটা নিকৃষ্ট স্রোতে আবর্তিত হয়ে জীবনের স্বচ্ছন্দ গতিকে আরও জটিলতর করে তুলেছে মাত্র। শরৎ-সাহিত্যে পুরুষ-চরিত্র যুগের পটভূমিকায় অনিবার্যভাবে সৃষ্ট। নিয়লস জীবনকে বরণ করে নিয়ে একদল পুরুষ ছয়ছাড়া নিম্পৃহ, আর একদল কাপুরুষোচিত মনোভাব পোষণ করে সমাজ এবং পরিবারের করেছে

অনিষ্টসাধন। ছুপক্ষের, কারুরই ঘেন কোন দায়িত্ব নেই সমাজ এবং পরিবারকে রক্ষা করবার। নিষ্ক্রিয় জীবন পুরুষগুলিকে পঙ্গু করে ফেলেছে।

উদাসীন পুরুষকে ভালবেসে নারী চরম দুঃখ পেয়েছে, কারণ তাকে নিজের একক ক্ষমতার ওপর সর্বাংশে করতে হয়েছে নির্ভর। পুরুষ ভালবেসেছে, করেছে আকাশ কুসুম রচনা, কিন্তু বাস্তব পরিবেশকে ভয়ও তাদের কম নয়। আত্ম-প্রত্যয়হীন না হ'য়েও, আত্ম-প্রতিষ্ঠা তারা নয়। পথকে তারা ভালবেসেছে, নারী তাদের পথের ছায়া। ঘরের প্রতি মমতা থাকলেও আশঙ্কা যায় না, পাছে ঘর ভেঙে পড়ে। ঘরনীদেব স্বাধীনতা হরণ করেছে তারাই, ঘর বাঁধবে কে? শরৎচন্দ্র দেখেছেন, ঘরনীরা পুরুষের দয়ার প্রত্যাশী নয়। পথেই তারা ঘর বেঁধেছে ছুঁৎমার্গপন্থীদের সমস্ত বিরোধিতা অবজ্ঞা করে। গায়ে ধুলো লেগেছে ব'লেই যে ধুলো মেখে এক পাশে দাঁড়িয়ে থাকবে, পথ ছেড়ে দেবে—এসব জীর্ণ মস্তিষ্ক, শীর্ণহৃদি পণ্ডিতসম্প্রদায়ের এতবড় humiliation-কে নারী প্রশ্রয় দেয়নি। ধুলো তাদের অন্তরের অমৃতস্পর্শে স্বর্ণরেণুতে পরিণত হয়েছে। এই স্বর্ণরেণুর বিন্দুমাত্র কুড়িয়ে পেলে গোলক চাটুজ্জ, বেণী ঘোষাল, তারিণী খুড়োর অক্ষয় স্বর্গবাস ঘটতো। কিন্তু যারা নারীকে ভালবেসেও তাকে সামাজিক মর্যাদা দিতে পারলো না, সতীশ, রমেশ, মহিম, দেবদাস, শ্রীকান্তের মতো, তারা সত্যি হতভাগ্য। স্ব-প্রকৃতির প্রাধান্যে এইসব পুরুষেরা নারীর রক্ষাকর্তা হবার সুযোগ থেকে বঞ্চিত হ'য়ে নিজেরাই আশ্রিত হ'তে বাধ্য হয়েছে। নারীর প্রেমে এরা আত্মরক্ষা করেছে, কিন্তু মৃত্যু ঘটেছে নারীত্বের এবং পত্নীত্বের। নারীর চরিত্রগত স্বন্দ পুরুষকে কেন্দ্র করে দেখা দিলেও স্বন্দেব নিরসন হয়েছে ক্ষণে ক্ষণে। মাতার মমত্ব নিয়ে পুরুষকে নারী সমস্ত বিপদ থেকে মুক্ত করতে চেষ্টা করেছে। বৈফব্য এবং শাক্ত বাৎসল্য প্রেম শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট নারীদের বহুলাংশে আত্মসাৎ করেছে ব'লে মনে হয়; যেজন্তু জৈববোধের তাগিদে তারা বিচলিত নয়। সমগ্র শরৎ-সাহিত্য নারীসত্তার স্নেহচ্ছায়ায় পরিপুষ্ট।

শৃঙ্খলিত সুকুমার পেলব পদযুগলের নর্তন-চাঞ্চল্যে অভিযাত্রিনীর জয়যাত্রা। এই যাত্রাপথের পাঙ্ক-পাদপ শরৎচন্দ্র এবং তাঁর সাহিত্য।

শরৎ-সাহিত্যে নারী প্রাধান্য পেয়েছে পুরুষের সর্বাদীর্ণ নিষ্ক্রিয়তায়। পুরুষের দিক থেকে যতটুকু সক্রিয়তা দেখা যায় তা নারীর ইচ্ছাকৃত উদাসীন হবার চেষ্টায়। বঙ্কিমচন্দ্র নারীকে তাঁব সাহিত্যে প্রাধান্য দিয়েছেন পুরুষের চিত্ত-পরিণতি এবং চরিত্র সংশোধনের জন্ত। বঙ্কিম-উপজ্ঞাসের নায়িকারা পুরুষকে আত্মরক্ষার পথ দেখিয়েছে তাদের নিজস্ব শক্তিকে নির্ভর করে। পুরুষের সংযমচ্যুতিতে একমাত্র সূর্যমুখী ছাড়া কোন নারীর কর্তব্যপ্রাপ্ততা লক্ষ্য করা যায় না। অসংযমী পুরুষকে তারা মৃত্যুর অতল গহ্বরে পরিত্যাগ করেছে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের নায়িকারা সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। নিতান্ত অবজ্ঞাতকেও তারা মধুর করম্পর্শে সান্না দিয়েছে—এজ্ঞা নিজেই ক্ষতি করতে তারা বিচলিত হয়নি।

নিতান্ত নিকটের প্রতি একটা স্বাভাবিক সহানুভূতি শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিমনের বিশেষ প্রবণতা। এই প্রবণতা থেকেই উপজাত হয়েছে সাহিত্যে সমাজ-অনাদৃতাদের প্রাধান্য দেওয়া। পৃথিবীতে করুণাপ্রার্থী যে কে এবং কে নয়, মানুষ তার কী বিচার করবে! উপেন্দ্র কিরণময়ীর মুখাপেক্ষী হয়েছে দিবাকরকে মানুষ করবার জন্ত; অথচ কিরণময়ীর প্রতি সামান্য ঋণ ব্যবহার করতেও সে কুণ্ঠিত। উপেন্দ্রের এ সংযমের মূল্য পুরুষাকারের অব্যর্থ প্রাপ্য হ'তে পারে, কিন্তু কিরণময়ীর অভিশপ্ত আত্মা কোনদিন তাকে ক্ষমা করবে কি না কে জানে! শরৎচন্দ্রের অনন্ত সহানুভূতি নিয়ে গড়ে উঠেছে রাজলক্ষ্মী-জ্ঞানদা-অভয়া-অচলা-সাবিত্রী-কিরণময়ী-চন্দ্রমুখী—“...আমি তো জানি কি করে আমার চরিত্রগুলি গড়ে ওঠে। বাস্তব অভিজ্ঞতাকে আমি উপেক্ষা করচিনি, কিন্তু বাস্তব ও অবাস্তবের সংমিশ্রণে কত ব্যথা, কত সহানুভূতি, কতখানি বুকের রক্ত দিয়ে এরা ধীরে ধীরে বড় হ'য়ে ফোটে, সে আর কেউ না জানে, আমি তো জানি। সুনীতি-দুর্নীতির স্থান এর মধ্যে আছে, কিন্তু বিবাদ করবার জায়গা এতে নেই। এবস্ত্ব এদের অনেক উচ্ছেদ।” পৃথিবীর বুকে যেসব

অনাদ্বাত ফুল অজান্তে বিকশিত হ'য়ে অজান্তেই বায়ে যায়, কথাশিল্পীর লেখনীর মুখে তাদের সজীব আনন্দ-বেদনার ইতিহাস রহস্যপূর্ণ জীবনের কয়েকটি পাতা খুলে দিয়েছে। প্রতিটি চরিত্রাক্ষরে লেখকের স্বতঃস্ফূর্ত বেদনা-বোধ পাঠকের বেদনাবোধের অপেক্ষা রাখে। কারণ এখানেই কবি বা কথাশিল্পী এবং তাঁর সহৃদয় পাঠকের সামাজিকতা রক্ষা। তা না হ'লে সাহিত্যের সার্বজনিক মর্যাদা ক্ষুণ্ণ হবে।

শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির প্রধান লক্ষণই হচ্ছে এগুলি হৃদয়তলবাসী। প্রাণবান বাঙালীর প্রাণের কথা এতে ধরা পড়েছে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের প্রারম্ভ থেকে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রারম্ভ পর্যন্ত প্রকাশ্যভাবে শরৎচন্দ্র সাহিত্য-জীবন যাপন করেন। আন্তর্জাতীয় টানা-পোড়েনে মাতুষ যখন তার পায়ের তলার মাটিটুকু অবলম্বন ক'রে স্থিতিশীল হ'তে পারছে না, নিরন্তর শুধু এ প্রশ্নই তারা করেছে— কেন তাদের ভেঙে গেছে আশার স্বপ্ন, লোকাচার দেশাচার রাষ্ট্রব্যবস্থায় কেন তারা হচ্ছে বন্ধনগ্রস্ত, মানবিক বৃত্তিগুলিকে স্বামরোধ ক'রে ফেলা হয়েছে কেন—এইসব ভীত-সঙ্কুচিত প্রশ্নের উত্তর মিলেছে শরৎচন্দ্রের গল্পগুলিতে। প্রাণের এই মর্যাস্তিক জিজ্ঞাসার সমাধান হয়েছে শরৎ-সাহিত্যের অস্তরঙ্গতায়। কোন স্নকল্পিত ভবিষ্যতের সম্ভাবনা না জেনে বাঙালী-চরিত্রে আত্মবিশ্বাসের সংগঠনী শক্তির এবং সংচিন্তার অভাব দেখা দিয়েছিল। এদিকে নিত্য নূতন অভিজ্ঞতা এবং অভিনবত্বের সঙ্গে পরিচিত হ'য়ে বাঙালী স্ব-ভাবের প্রয়োজনীয় বস্তুকে গ্রহণ ক'রে চলেছে নির্বিবাদে। বিজ্ঞান-অধ্যুষিত যুগে বাঙালীর পক্ষে ভাবমার্গে বিচরণ করা অসম্ভব, অথচ অ-ভাবের ক্ষেত্রেও স্বাধীন বিহারের সাহস নেই। সুতরাং একটা সামঞ্জস্যপূর্ণ পথে জীবনের গতিকে চালিত না করলে ব্যর্থতা ছাড়া আর কিছুই লাভ হবে না। সাহিত্যের মধ্যেই শরৎচন্দ্র পরিবর্তনশীল যুগের শ্রেষ্ঠ সাম্যবাদী পথিক। দেহজাত ক্ষুধাকে অস্বীকার করবার উপায় নেই, কিন্তু সর্বাংশে স্বীকার করায় সাহসের পরিচয় কোথাও নেই, আছে সবলকে পথ ছেড়ে দেবার স্বীকৃতি। শরৎচন্দ্র তাঁর সাহিত্যে দেহ-সংস্কারকেই মুখ্যভাবে খ'রে নেননি, যেজন্ম কোনও স্ত্রীল-বিচ্যুতিতে তিনি

অতিসতর্ক। জৈবিক সত্যকে পরিপূর্ণভাবে আদর্শরূপে গ্রহণ করতে তিনি যেমন স্বতঃপ্রসূত নন, জৈবাতীত অহুভূতির দিকে মানুষের আত্মিক অভিযানকে নৈরাশ্রয় সংক্রামক শক্তির দ্বারা ব্যাহত হ'তেও তিনি দেননি।

ঘ

শরৎচন্দ্র কল্পিত সাহিত্য-সংসারের পর্যালোচন-প্রসঙ্গে বাঙালীজাতির সমাজ-জীবন সম্বন্ধে ছুটি একটি কথা উত্থাপন করার প্রয়োজন আছে। ঐতিহাসিকদের কাছে এটা অবিদিত নেই যে বর্ণাশ্রমী সমাজ-জীবন যখন প্রতিষ্ঠিত হ'লো তখন ব্রাহ্মণ নিজ ধী-শক্তি, বিত্তা, ত্যাগ, ঔদার্য প্রভৃতি সঙ্গুণাবলীর জন্ত সমাজ-জীবনে শীর্ষস্থান পেলো। বৈদিক ব্রাহ্মণ তাই সমাজ-গঠনের দায়িত্ব নিলো। ব্রাহ্মণত্বের অসীম ঐশী শক্তির কাছে সবাই শুধু অন্ধায় নয়, তেজস্বিতার জন্তও মাথা নত করলো। অর্থে-সামর্থ্যে শ্রেয় যিনি, তাকেও ব্রাহ্মণত্বের কাছে নতি জানাতেই হ'লো। চাণক্য-চরিত্রের মধ্যে প্রাচীন ব্রাহ্মণাদর্শের একটি নিখুঁত চিত্র পাই।

নিয়ন্ত্রণ-ক্ষমতা পেয়ে স্বাভাবিকভাবেই ব্রাহ্মণাশক্তি সমাজ-জীবনের রীতি-নীতি, আচার-ব্যবহার নির্ধারণে মনোনিবেশ করলো। এই সব বিধি-বিধান দিতে গিয়ে যে পক্ষপাতিত্ব দেখা দিল না, তা হোর কংলা যায় না। তবে পরিচালনার দক্ষতায় তাঁরা সমাজের গতি-প্রকৃতি নিয়ন্ত্রণ করে সমাজ-গঠনকে দৃঢ়বদ্ধ করে রেখেছিলেন। আধুনিক কালে রাজনীতি জীবনকে নিয়ন্ত্রণ করে এবং রাজনীতিক সংখ্যাগরিষ্ঠের দল গণতান্ত্রিক রাষ্ট্র নিয়ন্ত্রিত করে। পক্ষপাতিত্ব সত্ত্বেও জীবনের গতি-প্রকৃতির নিয়ামক হন তাঁরাই। বর্তমান জীবন রাষ্ট্রমূল্য। কিন্তু প্রাচীন ভারতীয় জীবনের নিয়ামক ছিল সমাজ; সে যুগ ছিল সমাজমূল্য। তাই ব্রাহ্মণগোষ্ঠী অনিবার্যভাবে সমাজমূল্য জীবনের নিয়ন্ত্রণ-কর্তা নির্ধারিত হয়েছিলেন।

যুগের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে সবল জীবনযাত্রা সমস্তা-সঙ্কুল, জটিলায়িত পথে যাত্রা করলো। ব্রাহ্মণগোষ্ঠী যে মহত্ত্বের শক্তিদ্বারা সমাজের কর্ণধার

হয়েছিলেন, তাঁদের সে ঔদার্য আর রইল না। হীনবীৰ্য ব্রাহ্মণসম্প্রদায় শক্তি হারিয়ে বহিরঙ্গিক আচার-অহুষ্ঠানকে আঁকড়ে ধরলো—নিমজ্জমান সম্প্রদায়ের তৃণখণ্ড অবলম্বন। প্রাণহীন আচার-অহুষ্ঠানের বোঝা চাপিয়ে তাঁরা নিজেদের ক্ষমতা কায়ম করতে ব্যস্ত হ'য়ে পড়লেন। স্বার্থ-ই সেখানে মুখ্য হ'য়ে উঠলো। স্বার্থান্বেষী, দীনহীন চরিত্রের মানুষ অতীত ঐতিহ্যের সুযোগ নিয়ে ব্রাহ্মণত্বের মুখোশ (খোলস) এঁটে সমাজ-জীবনে কুসংস্কার ও হীন রীতি-নীতির প্রবর্তন করলেন। নিজেদের সুযোগ-সুবিধা ও যথেষ্টাচারিতা রক্ষণকল্পে এই সব বিধি-ব্যবস্থা থেকে নিজেদের দূরে রাখবার জন্য সমস্ত কিছু রীতি-নীতির সঙ্গে “সংশোধনী প্রস্তাবে”-র ব্যবস্থা হ'লো। এইভাবে ব্রাহ্মণত্ব তার পূর্ব-গৌরব হারিয়ে সমাজ-জীবনে মানি ছড়াতে লাগলো। ব্রাহ্মণত্বের বর্ণাশ্রমীরা পূর্ব-সংস্কার অনুযায়ী ব্রাহ্মণ-প্রদত্ত বিধানকে জোর ক'রে অস্বীকার করতে পারলো না, আবার সম্ভ্রষ্ট চিত্তে গ্রহণ করতেও পারলো না। ব্যভিচার-অনাচারে সমাজ-জীবন হ'য়ে উঠলো ভাৱাক্রান্ত। দেখা দিল সমস্ত।

বাঙালীর জীবন বলতে মুখ্যতঃ সমাজ-জীবনই বোঝায়, বিশেষভাবে শরৎ-সাহিত্যে বাঙালার সমাজ-জীবনেরই চিত্র পাই। বাঙালীর বৈচিত্র্যহীন জীবনে সমাজোত্তীর্ণ সমস্তা জীবনের প্রবাহে তরঙ্গ তুলেছিল, তাই কাহিনী গড়ে ওঠার পক্ষে এগুলিই অবলম্বন হ'য়ে উঠলো। এই সমস্তা-সৃষ্টির মূলে ছিল ব্রাহ্মণ। শরৎ-সাহিত্যে তাই অধিকাংশ কাহিনীর নায়ক-নায়িকা ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ভূক্ত।

শরৎ-সাহিত্যে কাহিনীভাগে ব্রাহ্মণ-প্রাধান্যের আর একটি কারণ শরৎচন্দ্র নিজে ব্রাহ্মণ। নিজ জীবনকে পরিবৃত্ত ক'রে যে পরিবার তথা সমাজ তার বাস্তব চিত্র দেপবার সুযোগ তাঁর হয়েছিল। নিজের অভিজ্ঞতার জারকরসে জাতীয়-জীবনের সমস্তাকে অভিষিক্ত ক'রে তোলায় উদ্দেশ্যে কাহিনীতে তিনি ব্রাহ্মণত্বের প্রাধান্য দেখিয়েছেন। অগ্ন বর্ণাশ্রমী ব্যক্তি পাপাচরণ করলে তার শাস্তিবিধান করবে “ব্রাহ্মণ্য-বিধান”! কিন্তু ব্রাহ্মণের ব্যভিচারের শাস্তি দেবে কে? খোদার ওপর খোদাকারি করবে কে? ব্রাহ্মণ যদি জমিদার হন তবে তো কথাই নেই!

তবে একথা স্বীকার করতেই হবে যে অবিমিশ্র মন্দের দ্বারাই ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ের সমগ্র পরিচয় নয়। সেই প্রাচীন যুগের ঐতিহ্য অনুসরণ করে ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ের এক গোষ্ঠী আধুনিককালেও বিরাজ করছেন। তাঁদের ঔদার্য, ত্যাগ, মহত্ব, পাণ্ডিত্য সকলের শ্রদ্ধা অর্জন করেছে। একদিকে ব্রাহ্মণত্বের নামে ব্যাভিচার, অগ্রদিকে ব্রাহ্মণত্বের পূর্ব-ঐতিহ্যকে অক্ষুণ্ণ রাখার চেষ্টা। এই দু'ধারার চরিত্রেরই পরিচয় শরৎ-সাহিত্যে পাওয়া যায়। যারা সত্যই শ্রদ্ধেয়, প্রণয়ী তাঁরা অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা পেয়েছেন। শুধু তাঁরা কেন, সেই শ্রদ্ধেয় ব্রাহ্মণের সমগ্র পরিবার গ্রামের শ্রদ্ধা পেয়েছে। জমিদার যদি ব্রাহ্মণ এবং পূর্ব-ঐতিহ্যহীন হন, গ্রামবাসী তাঁদের বিধানকে “দেব-দত্ত বিধান” হিসেবে মেনে নিয়েছে। সমাজ-পতি যদি দুর্নীতিপরায়ণ হন, তারা ভক্তি দেখিয়েছে ভয়ে। এই দু'ধারার চরিত্র দ্বারাই শরৎ-সাহিত্য সমৃদ্ধ। “কাশীনাথ” গল্প থেকে শুরু করে যে চল্লিশটি গল্পের পর্যালোচনা এই গ্রন্থে করা হয়েছে, “মামলার ফল” ইত্যাদি ধরণের দু'একটি গল্প বাদ দিলে বাকী সমস্ত গল্পের প্রধান পাত্র-পাত্রী ব্রাহ্মণ-সম্প্রদায়ের। তা ছাড়া কৌলীক-প্রথার জন্তু সমস্তা যেন আরও জটিল হ'য়ে দেখা দিয়েছে, তারও নিদর্শন কয়েকটি গল্পে পাই। যেমন, অরক্ষণীয়, অনুপমার প্রেম, কাশীনাথ প্রভৃতি। সুতরাং একথা অবশ্য-স্বীকার্য যে শরৎ-সাহিত্যে ব্রাহ্মণ-প্রধান কাহিনী রচনা 'ছক' আকস্মিক নয়।

শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, “...from my father I inherited nothing except, as I believe, his restless spirit and his keen interest in literature. The first made me a tramp and sent me out tramping the whole of India quite early, and the second made me a dreamer all my life. Father...tried his hand at stories and novels, dramas and poems, ..but never could finish anything...I remember poring over those incompleteness over and over again in my childhood and many a night I kept awake regretting their incompleteness and thinking what

might have been their conclusion if finished. Probably this led to my writing short stories when I was barely seventeen.”—শরৎচন্দ্রের অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য আমাদের বিস্ময়ের উদ্রেক করে। নিছক কল্পনার প্রসার তাঁর সাহিত্যে পাই না।

তাঁর কল্পনার বিস্তার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাকে ভিত্তি করে। শরৎ-সাহিত্যে যতগুলি চরিত্রের সাক্ষাৎ পেয়েছি, তার প্রত্যেকটি কোন-না-কোন ভাবে তাঁর প্রত্যক্ষ সাক্ষাতে এসেছিল। শরৎচন্দ্র বার বার বলেছেন, তিনি জীবনকে প্রত্যক্ষ দেখেছেন, অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছেন নানাভাবে। সেজগৎ তাঁকে বিপদের সম্মুখীন হ’তে হয়েছে, কেউ-বা কুকুর লেলিয়ে দিয়েছে—অপঘণের বোঝাকে স্বীকার ক’রেও জীবনের বিভিন্ন স্তরের মালুঘের সঙ্গে তিনি পরিচিত হয়েছেন। প্রসঙ্গতঃ তাঁর জীবনের কয়েকটি ঘটনা ও চরিত্র এবং সেই সম্পর্কিত প্রভাবের কথা চয়ন করা যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের জননী ভুবনমোহিনী ছিলেন অত্যন্ত উদারপ্রাণ নারী। কৃচ্ছ্রসাধনা (জীবনগত), ত্যাগ, কর্তব্য, নিষ্ঠা, স্নেহপ্রবণতা ইত্যাদি ভারতীয় নারীপ্রকৃতি মূলতঃ গুণাবলীর সমবায়ে তাঁর চরিত্র। তাঁর কর্মনিপুণ্য সমগ্র পরিবারকে যের্ন শত দুঃখময়ণা থেকে রক্ষা ক’রে রাখতো। তাঁর কৃচ্ছ্রসাধনা (এমনদিনও গেছে নিজের উপবাসকে গোপন করবার জগ্ন পান খেয়ে চোঁট রাঙা করেছেন!) ও কর্মনিপুণতা পিতা মতিলালকে যেন কোন দিনই “সাবালক” হ’তে দেয়নি। মতিলাল ছিলেন সংসার সম্পর্কে নিলিপ্ত ও নির্ভরশীল। ভুবনমোহিনীর জগ্নই তাঁর এই উদাসীন প্রকৃতি গড়ে উঠেছিল—সে কথা বলতে বিন্দা নেই। জননী ভুবনমোহিনী ও পিতা মতিলালের চরিত্র বৈশিষ্ট্য এমন কি কার্যকলাপের সুস্পষ্ট পদধ্বনি শরৎচন্দ্রের বহু গল্পে শোনা যায়। “কাশীনাথ” থেকে “অহুরাধা” পর্যন্ত গল্পগুলির দিকে দৃষ্টিপাত করলেই এই ধরণের চরিত্র সহজেই আমাদের দৃষ্টিগোচর হবে। চরিত্রের উপাদানগুলি তিনি তাঁর জীবন-অভিজ্ঞতা থেকে সঞ্চয় করেছিলেন; তারপর কল্পনার জারকরসে তাদের ফেলে হৃদয়ের বীক্ষণাগারে তার মধ্য থেকে

সর্বজনীন উপাদান আবিষ্কার ক’রে চরিত্রগুলি সাহিত্যে প্রকাশ পেয়েছে। তাই তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলি এত জীবন্ত, এত প্রত্যক্ষ। তিনি নিজেই বলেছেন যে তাঁকে সবাই Realist বলে। তিনি তো ভেবেই পান না কি ক’রে তারা Realist আর Idealistএর মধ্যে পার্থক্য করতে পারে। বলেছেন শরৎচন্দ্র—“আমার সাহিত্য-সাধনা তাই চিরদিন স্নান পরিধি-বিশিষ্ট। হয়তো এ আমার ক্রটি, হয়তো এই আমার সম্পদ; আপনাদের স্নেহ ও প্রীতি পাবার সত্য অধিকার। হয়তো আপনাদের মনের কোণে এই কথাটি আছে, এর শক্তি কম, তা হোক, কিন্তু এ কখনও অনেক জ্ঞানার ভান ক’রে আপনাদের অকারণ প্রতারণা করেনি।”—এই শরৎচন্দ্রের সত্য পরিচয়।

শরৎচন্দ্রের পিতার চরিত্রে কাব্য ও দর্শনেব এক অপূর্ব সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। কবি ও দার্শনিক দু’জনেই জীবনের দৈনন্দিন তুচ্ছতাকে এড়িয়ে বৃহত্তর জীবনাত্মসন্ধানে ব্যাপৃত থাকে। জীবনের খুঁটিনাটি তুচ্ছতাকে স্বীকার ক’রেও তাদের উপরে অধিষ্ঠিত থাকবার হৃদয়বল শরৎচন্দ্রের জীবন-দর্শন গঠনে বিশেষভাবে সহায়তা করেছে।

শরৎচন্দ্র বাল্যকালে অত্যন্ত চঞ্চলপ্রকৃতির ছিলেন। শিষ্টশাস্ত্র বালকটির মতো নিছক পড়াশোনা নিয়েই মত্ত হ’বে থাকতেন না। অথচ পাঠে তাঁর অগাধ নিষ্ঠা ছিল—একথা শরৎ-জীবনীকারেরা স্বীকার করেছেন। রাম ইত্যাদি চরিত্র অত দূরন্ত হ’য়েও পাঠে কোনওদিন অমনোযোগী হয়নি। শ্রীকান্ত (১ম পর্বে) মেজদার তত্ত্বাবধানে বিজ্ঞানভাসের অনুরূপ ঘটনা শরৎচন্দ্রের জীবনে ঘটেছিল, অবশ্য পরবর্তী অংশে বল্লভার মিশ্রণ দেখা যায়।

আপনভোলা, সংসার সম্পর্কে উদাসীন, কাব্য-দর্শনে অগাধ পাণ্ডিত্যের অধিকারী পিতা মতিলাল অথকষ্টের জগৎ চাকরীর সন্ধানে বের হন এবং নিজের সঙ্কোচের জগৎ প্রতিক্ষেত্রেই ব্যর্থ হন—এ দৃশ্য আমাদের “বড়দিদি” গল্পের সুরেন্দ্রনাথের কথাই মনে করিয়ে দেয় না কি?

অসহায় জীবকুলের প্রতি শরৎচন্দ্রের অকৃত্রিম দরদ তাঁর সাহিত্যের কয়েকক্ষেত্রে প্রবতারণার জ্যোতি বিকিরণ করছে। এই দরদ তাঁর জীবনের

প্রথম পর্ব থেকে শেষ পর্ব পর্যন্ত অটুট ছিল। প্রথম বয়সে অর্থাৎ পাঠ্যাবস্থায় একটি বৈজ্ঞানিক তাঁর সঙ্গী ছিল। প্রবেশিকা পরীক্ষার প্রস্তুতি-পর্বে এই বৈজ্ঞানিক তাঁর নীরব সাধনার একমাত্র সাক্ষী ছিল। নিজের প্রাপ্য খাত থেকে ভাগ দেওয়া, বৈজ্ঞানিক প্রিয় খাতের ব্যবস্থা শরৎচন্দ্র করতেন এবং বিশেষ যত্ন নিতেন এই জীবটির প্রতি। এ দরদী মন তাঁর সাহিত্যেও দেখি। জীবনের সায়াকাল প্রিয় কুকুর ভেলু শরৎচন্দ্রের নিত্য সহচর ছিল। তার মৃত্যু শরৎচন্দ্রকে গভীর আঘাত দিয়েছিল, এমন কি তাঁর শরীর পর্যন্ত ভেঙ্গে পড়ে। শরৎচন্দ্রের শিবপুরের বাসায় ধারা গেছেন, তাঁরাই ভেলুর সঙ্গে পরিচিত। ভেলু অনাদৃতগোষ্ঠীর একজন; কোনও বিলিতি-জাতের নয়। তাই বোধ করি তার ভব্যতার বালাই ছিল না। শত যত্ন ও তদারক ক'রেও তিনি কুকুরটিকে ভব্যতা শেখাতে কোনওদিন পারলেন না। অপঘাতে কুকুরটির মৃত্যু হয়। ভেলুর শূণ্য স্থানে তিনি 'দ্বিতীয় পক্ষ' গ্রহণ করতে পর্যন্ত রাজী হননি।

শরৎচন্দ্রের বাল্যজীবন কেটেছে মামার বাড়িতে—যে সময়ে মানসিক বিকাশের স্ত্রুপাত ঘটে। সেখানে একাদ্রবর্তী পরিবারের দ্বিধাদ্বন্দ্ব, কলহ-প্রীতি ইত্যাদি সমস্ত কিছুই তাঁর মনের মণিকোঠায় সঞ্চিত হয়েছে—তাদের ভালমন্দ রূপ নিয়ে। জীবনে ঘটনা অনেক কিছুই ঘটে, কিন্তু তাদের দেখা ও উপলব্ধি করা, সেই স্বল্প পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা এবং রসবোধ যুগপৎ কাজ না করলে যে কেউ শরৎচন্দ্র হ'তে পারতেন। কিন্তু শরৎচন্দ্র একজনই হন! ইন্দ্রনাথ, লালু, কেটে, গুণীন্দ্র, সুরেন্দ্রনাথ, কালীনাথ, মৃত্যুঞ্জয়, রাজলক্ষ্মী, পার্ণাভী, চন্দ্রমুখী, হেমাজিনী, শৈলজা, হেমললিনী, মাধবী, ভুবনেশ্বরী, বিবেশ্বরী, সিদ্ধেশ্বরী—কোনও চরিত্রকেই বাদ দেওয়া যায় না। কল্পনা চরিত্রের প্রত্যক্ষ রূপকে আচ্ছন্ন ক'রে রাখেনি, পরিপূরকরূপেই প্রকাশ পেয়েছে।

একাদ্রবর্তী পরিবারের বন্ধনকে অটুট রেখেছে জ্যেষ্ঠ যিনি, তাঁর ত্যাগ ও কষ্টসহিষ্ণুতা। নিজের চেয়েও পরিবারের সবায়ের স্বখদুঃখকে যিনি প্রাধান্য দিয়েছেন জীবনে। পরিবারের স্বখদুঃখের মাপকাঠিতে যিনি

নিজেকে বিচার করেছেন। শরৎচন্দ্র নিজে বড় ভাই ছিলেন। তিনি উপলব্ধি করেছিলেন বড় ভাইকে ত্যাগ করতে হবে—সংসারকে বাঁচিয়ে রাখতে হ'লে। বড় ভাই-য়ের ঔদার্য, বড় ভ্রাতৃ-জাম্বার সহনীয়তা সংসারে শাস্তি আনতে পারে। এই উপলব্ধিগ্রসূত চরিত্র একদিকে যাদব, গোবিন্দ, গিরীশ, ঘনশ্যাম, গুরুচরণ, অত্রদিকে সিদ্ধেশ্বরী, অন্নপূর্ণা ইত্যাদি। “উদ্বোধন পর্বে” দু'একটি গল্পে যে বিপরীত চিত্র পাই (“দেবদাস”), তার কারণ শরৎ-মানসের তখনও পরিণত স্বকীয়তা অজ্ঞিত হয়নি।

উকিল-প্রীতি একযুগে বাঙলার মধ্যবিত্ত সমাজে অত্যন্ত আদর্শ বস্তু হ'য়ে দেখা দেয়, সেই যুগোচিত প্রভাব শরৎচন্দ্রের বহু গল্পের চরিত্রগুলির মধ্যে দেখা যায়। “উদ্বোধন পর্বে”র তুলনায় “নব-জাগরণ পর্বে” এই মনোভাব অধিক সক্রিয়। শরৎচন্দ্রের বাল্য-পরিবেশের দিকে দৃষ্টিপাত করলেই দেখা যায়, উকিলের প্রাধান্য। স্কুটোন্মুখ শরৎ-মানস এই ধারণাকে দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করতো যে শিক্ষিত ব্যক্তির পক্ষে উকিল হওয়াই বোধকরি জীবনের চরম সার্থকতা। এই মনোভাবের বশবর্তী হওয়ার ফলে তাঁর গল্পগুলিতে উকিলের আধিক্য দেখা যায়।

শরৎচন্দ্র নিজে নিতান্ত স্ববোধ বালক ছিলেন না। তাঁর সাক্ষ্যপত্র গ্রামের এক ভীতির বস্তু ছিল। অবশ্য ভালমন্দ উভয় কাঞ্জেই এই দল অগ্রণী ছিল। জীবনীকারেরা শরৎচন্দ্রের বাল্য জীবন সম্পর্কিত প্রচুর তথ্যের উল্লেখ করেছেন। শরৎচন্দ্রের ডানপিটে মনোভাব, দলের নেতৃত্ব গ্রহণ, কোনও রোমাঞ্চকর কাজে উৎসাহ প্রভৃতি বিবিধ কার্যাবলীর চিত্র তাঁর সাহিত্যেও পাই। এই সব বালক বা শিশু চরিত্রগুলি কল্পনার জারক রসে পুষ্ট নয়। নিছক বাস্তব জীবন থেকে আহৃত। এই ধরণের চিত্র-চরিত্র তাঁর সাহিত্যের প্রাথমিক পর্ব থেকেই নজরে পড়ে। প্রাক্-যৌবন বালকের ছন্দপনা বেশ জীবন্তভাবে শরৎ-সাহিত্যে রূপলাভ করেছে। হুমায়ূন, শক্তিনাথ, দেবদাস, রাম, অমূল্য, নরেন, কেইট, পাচুগোপাল, অতুল, কানাই, পটল, হরি, বিপিন, ক্ষুদে, যতুশঙ্কর, গঙ্গারাম, কাঙালী, লালু, ত্রীকান্ত, ইন্দ্রনাথ প্রভৃতি

চরিত্রগুলি এই বয়সের বালকের। তাদের বিচিত্র কার্যকলাপ, চরিত্র বিভিন্ন দিকের প্রকাশ ঘটিয়েছে। শুধু ডানপিটে চরিত্রই নয়, কেটে, কাঙালীর মতো চরিত্রের সঙ্গেও আমাদের পরিচয় ঘটেছে, শক্তিনাথের মত শিল্পী, ইন্দু-লালু-মৃত্যুঞ্জয়ের মতো পরোপকারী বালক-চরিত্রও পাই। সমস্ত ক'টি চরিত্রের প্রাথমিক উপাদান শরৎচন্দ্রের জীবনাভিজ্ঞতা থেকে অর্জিত।

‘অল্পমার প্রেম’, ‘চন্দ্রনাথ’, ‘বৈকুণ্ঠের উইল’, ‘অরুণীয়া’, ‘একাদশী বৈরাগী’, ‘বিলাসী’, ‘মামলার ফল’, ‘মহেশ’, ‘অভাগীর স্বর্গ’, ‘হরিলক্ষ্মী’, ‘পরেশ’, ‘অম্বরাধা’ ইত্যাদি গল্পে গ্রামীণ সমাজের যে সব চিত্র পাই, তা শরৎচন্দ্রের প্রত্যক্ষ জীবনাভিজ্ঞতাজাত। ‘একাদশী বৈরাগী’ থেকে শেষ পর্যায়ের সমস্ত গল্পেই গ্রাম্য-জীবনের বিভিন্ন দিকের পরিচয় শরৎচন্দ্র চিত্রিত করেছেন। গ্রামীণ-জীবনের অসঙ্গতি-অনাচার, অত্যাচার-উৎপীড়ন, সংস্কার—বিভিন্নভাবে শরৎচন্দ্র বাঙলার গ্রামকে তুলে ধরেছেন তাঁর সাহিত্যে। এই সব গল্পে যে সব চরিত্র ও পরিবেশের সাক্ষাৎ পাই, সেগুলি সমস্তই গ্রাম্য-জীবনের—যে গ্রাম শরৎচন্দ্রের নিজস্ব, যার জলহাওয়া মাটির আদ্র স্পর্শে তাঁর সাহিত্য অভিষিক্ত! এ গ্রাম বাঙলার গ্রাম, যাকে তিনি ‘নিজের চোখে’ দেখেছিলেন, হৃদয় দিয়ে উপলব্ধি করেছিলেন, সাহিত্য মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন।

শরৎচন্দ্রের গ্রাম্য-চিত্র, বাঙলার ‘ধনে-ধাঙে-পুষ্পে-ভরা’ গ্রামের চিত্র নয়। কৃষিক্ষেত্র-জীবন বাঙালীর কলঙ্ক-লঙ্ঘিত ইতিহাস বৃকে নিয়ে বাঙলার গ্রামাঞ্চল কথাশিল্পীর নিরপেক্ষ দৃষ্টির সম্মুখে আবির্ভূত হয়েছিল। যার আশৈশব কেটেছে গ্রামের জল-হাওয়া-মাটির চিরস্নিগ্ধ, চিরতপ্ত স্পর্শে, সেই গ্রাম্য পরিবেশ যখন শিল্পীর কবি-মানসে রূপ পেলো, কোনও প্রকার অতিরঞ্জন বা মুগ্ধতা তাঁকে প্রভাবিত করলো না। স্বচ্ছ অহুত্বের আলোতে ধরা পড়লো অতি সত্য, অতি সহজ, নিরাবরণ গ্রামীণ-স্বরূপ। পাপ-পুণ্য, শ্রায়-অশ্রায় যেখানে হাত মিলিয়ে বসে আছে, একই জীবন-ধাতে যাদের জীবন-নীতি অহুমত, সেই মানুষগুলির আনন্দ-বেদনার

কথা লিখতে গিয়ে শরৎচন্দ্র 'কবি-কল্পনার বাস'। পুঞ্জীভূত হ'তে দেননি তাঁর সত্য-সঙ্গ চিত্তের সম্মুখে। রবীন্দ্রনাথের পল্লী-দর্শন অনেক সময়ে প্রকৃতি-দর্শন ব'লে বিভ্রম ঘটায়। সব-সুন্দর, সব-ভালো এবং সব-মধুর-দেশে এসেছি ভেবে পল্লীবন্দনা কবির পক্ষে যত সহজ, কথাশিল্পীর পক্ষে তত নয়। শহরবিরোধী চিত্ত পল্লীর সবুজ আলিঙ্গনে ক্ষণকালের জ্ঞাতৃ তৃপ্তিলাভ ক'রে আনন্দ-ব্যাকুল হয়েছে—পল্লী তাই কবির কাছে মনোরম।

কিন্তু ভাঁড়ু দত্ত-মুরারী শীল এবং কালকেতু-ফুল্লরা আজও পল্লীর জীবন-যাত্রাকে সম্পূর্ণভাবে আত্মসাৎ ক'রে আছে। স্মরণ্য একাধারে মধুরতা এবং ভীষণতা শরৎচন্দ্রের পল্লী-পরিবেশ রচনা ক'রে পাঠক মন জয় করেছে। আশ্চর্যের বিষয়, এই পল্লীর সমস্তা-চিত্র পরিবেশন করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র অনমনীয় দণ্ডদাতার মতো মনোভাব নিয়ে অগ্রসর হয়েছেন। কিন্তু একি? বিচারকের চোখে জল, মুখমণ্ডলে সমবেদনার ছাপ! অথচ বিচার তাঁর নিষ্ঠুর! “খুনের অপরাধে জজসাহেব যখন হতভাগ্যের প্রাণ-দণ্ড করেন, তখন তিনি বিচারক, কিন্তু অপরাধীর অন্তরে দুর্বলতা অনুভব ক'রে যখন তিনি দণ্ডলঘু করেন, তখন তিনি কবি।” শরৎচন্দ্রের পল্লী-প্রীতি পক্ষপাতদোষে দুষ্ট নয়। আশ্চর্য্য পল্লীর আলো-ছায়া ঘেরা জীবন শরৎচন্দ্রের সর্ব পরিতৃপ্তির অন্ততম। এই জীবনকে ভালবেসেছেন ব'লেই যে, সে জীবনের দোষ-ত্রুটিতে তিনি অন্ধত্ব প্রাপ্ত হবেন—এ জাতীয় বুদ্ধি বা যুক্তিব্রংশতা শরৎচন্দ্রের উপস্থিত হয়নি। আজকের দিনে প্রায়ই দেখা যায়, অনেকে পল্লী-প্রশস্তি বা পল্লীর দুর্বলতার কাহিনী লিখতে চেষ্টা করেন; এঁদের গ্রাম দেখা শহরে বসে। তাই এইসব রচনায় একদিকে যেমন অতিরঞ্জন, অগ্রদিকে তেমনি সত্যের অপলাপ প্রদ্রব্য পেয়েছে।

ভগবদ্-বিশ্বাসী শরৎচন্দ্র যে মনে-প্রাণে বৈষ্ণব-ভাবাপন্ন ছিলেন, তাতে কোনও সন্দেহ নেই। অহুসঙ্কান ক'রে জানা যায়, যুবক শরৎচন্দ্র ভাগলপুরে বৈষ্ণবীয় প্রেম-সঙ্গীত রচনা ক'রে গান গেয়ে গেয়ে পথ চলতেন। মাথায় ছিল তাঁর বাবরী চুল, দৃষ্টি ছিল উদাস, হাতে ছিল বেহালা, মন ছিল ভাবাতুর। গভীর নিশীথে কিসের নেশায় বুঝি বা কোন সৌন্দর্যে মগ্ন হ'য়ে

শরৎচন্দ্র সারারাত “ব্রীজে”-র ওপর বসে কাটিয়ে দিতেন। অজ্ঞাতের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করে মৃত্যুবরণ করেছিলেন তাঁর পিতামহ; সমস্ত জ্ঞান-অজ্ঞাতের উদ্দেশ্যে বিচরণশীল আত্মভোলা জীবনযাপন করেছেন পিতা মতিলাল। হয়তো এইসব বংশগত বিপরীত চিত্ততা শরৎচন্দ্রের জীবন-ধর্মের ভিত্তি-প্রস্তর গঠন করেছে।

শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনার সমগ্র বিস্তৃতিতে আমরা দু'ভাগে ভাগ করেছি। “উদ্বোধন পর্বে” কাহিনীর বিষয়বস্তু প্রধানতঃ প্রেম। শরৎ-সাহিত্যে প্রেমের অপ্রতিদ্বন্দ্বিতা সর্বাংশে স্থান পেলেও প্রেমবোধের অল্পগামী হ'য়ে দেখা দিয়েছে স্নেহ-মমতা-করুণা-আতিশয্য ইত্যাদি। তাঁর যৌবন পর্বের রচনায় প্রেম প্রাধান্য পাওয়ার কারণ নির্দেশ করা খুব কঠিন নয়। যৌবনোচিত অভিজ্ঞতা এবং স্বপ্নময় চিন্তাশীলতা শরৎচন্দ্রের মানস-লোকে প্রেম-চিত্র অঙ্কনে প্রেরণা দিয়েছে। তাই দেখা যায় কাশীনাথ-কমলা, শক্তিনাথ-অপর্ণা, বা-খিন মা-শোয়ে, দেবদাস-পার্বতী, যজ্ঞদত্ত-স্বরমার অন্তরের পরিচয় জ্ঞাপনেই তিনি মগ্ন ছিলেন। “নব-জাগরণ পর্বে” পদার্পণ করবার পূর্বে দীর্ঘ অবকাশ শরৎচন্দ্রকে পরিণত বয়সের অভিজ্ঞতা দান করেছে। বাঙালী পরিবারের ব্যক্তিগত জীবনের কাহিনী নয়, একেবারে সামগ্রিক জীবনের পরিচয় লিপিবদ্ধ করবার ইচ্ছা তাঁকে প্রবলভাবে আকৃষ্ট করেছে। মধুর রসাত্মক চিত্র-চাঞ্চল্য ‘উদ্বোধন’ করেছে শরৎ-কবি-মানসের; বাৎসল্য রসাত্মক ভাব-স্থিতি ‘জাগরণ’ করেছে শরৎ-শিল্পী-মানসকে। “নব-জাগরণ পর্বে”-র পরিবার-চিত্র বাৎসল্য-প্রীতিতে দ্রবীভূত, কারণ অভিজ্ঞতা-বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শরৎচন্দ্রের ভাবলোকে বৈচিত্র্য সম্পাদিত হয়েছে।

শরৎচন্দ্র চিত্রাঙ্কনে (oil painting) দক্ষ ছিলেন। লেখনী চালনার অবকাশ-মুহুর্তে তিনি তুলির আঁচড়ে রূপ-সৃষ্টি করতে ভালবাসতেন। হয়তো বা-খিন, শক্তিনাথ চরিত্র-পরিকল্পনার পঁচাতে অবচেতন মনে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত জীবনের প্রভাব সক্রিয় ছিল।

“নব-জাগরণ-পর্বে” ‘অনুসন্ধান’ গল্পে বাৎসল্য-প্রীতি ও মধুর প্রেমের মণি-কাঞ্চনবোণ হয়েছে। কাহিনী-গ্রন্থে অনেক ক্রটি থাকলেও প্রেমের সর্বব্যাপিনী

শক্তির নিখুঁত বিকাশ এই গল্পের প্রাণ। “উষোধন পর্বে” জীবনের খণ্ড প্রদর্শনী, “নব-জাগরণ পর্বে” জীবনের বর্ণবহুল প্রদর্শনী।

শরৎচন্দ্র সম্পর্কে একটা কথা সবাই মেনে নিয়েছেন যে তাঁর সাহিত্য জনপ্রিয়। এই জনপ্রিয়তার মূলে কোন্ সত্য নিহিত রস-শিখার পাঠক-মনে সে প্রশ্ন জাগবেই। জনপ্রিয় (Popular) সাহিত্য বলতে যা বুঝি, শরৎ-সাহিত্য তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ অথচ গতানুগতিক ‘স্বলভ মনোরঞ্জন’-মূলক প্রচলিত সাহিত্য শরৎ-সাহিত্য নয়। রবীন্দ্রনাথের তুলনায় যে সাহিত্য জনপ্রিয়, তার কারণ অনুসন্ধান করতে গিয়ে দেখি তার মূলে যে সব কারণ ক্রিয়াশীল, ভাষার চারুত্ব, প্রসাদগুণ ও নিরাতরণ শাস্ত্র সৌন্দর্য তার মধ্যে অগতম। মধু সংলাপী শরৎচন্দ্রের ভাষায় এই মাধুর্যময় অনন্ততা পাঠকের মনপ্রাণ যে ভরিয়ে দেয় সে কথা নূতন করে কি বলার আছে?

ভাষার অনন্ততা হচ্ছে তার অন্তর্নিহিত মিষ্টত্ব। বলাই বাহুল্য, ভাষা সচরাচর মিষ্টি হ’তে পারে না, মিষ্টি হয় ভাব। ভাবের মিষ্টত্বের জন্ত ভাবের বাহন ভাষাকেই মনে হয় বুঝি মিষ্টি। নিছক ভাষার দিক দিয়ে বিচার করলে অর্থাৎ ভাষাতত্ত্ব বা ব্যাকরণের বিচারে শরৎচন্দ্রের ভাষা যথেষ্ট ত্রুটিপূর্ণ। ভাষায় ‘গুরুচণ্ডালী’ দোষ, যৌগিক ক্রিয়ার আধিক্য, অসমাপিকা ক্রিয়ার প্রাধান্য বিশেষ লক্ষণীয় ত্রুটি। ব্যাকরণগত এত ত্রুটি থাক। সত্ত্বেও শরৎচন্দ্রের ভাষার মাধুর্য এত মন হরণ করে কেন? তার কারণ প্রধানতঃ দু’টি। প্রথমটি ইতিহাসগত, দ্বিতীয়টি ভাবগত।

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বে বাঙলা গল্প-সাহিত্যের যে রূপ পাই, বিভাসাগর ইত্যাদির রচনায় তার পরিচয় নিহিত। বাঙলা গল্পের সেই প্রসূতি-পর্বে বিভাসাগর-ভূদেব প্রভৃতির রচনায় যে গল্পের পরিচয় পাই, তা নিতান্তই সাহিত্যিক-গল্প। সেই গল্প মারফৎ সাহিত্য-সৃষ্টি চলতো, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনে তা চলতো না। সাহিত্যিক গল্প রচনার কৃতিত্ব বিভাসাগর প্রমুখ মনীষীরা দাবি করতে পারেন। বঙ্কিমচন্দ্রের কৃতিত্ব তার চেয়েও বেশী। বিভাসাগরীয় যুগে কথাভাষা ও লেখ্যভাষার মধ্যে দূতর ব্যবধান ছিল।

কথ্যভাষা সাহিত্যে নিতাক্ষই অচল ছিল। যদিও বা কথা ভাষা সাহিত্যে ঠাই পেলো, তা একেবারে নির্ভেজালরূপে—‘আলালের ঘরে দুলালে’। বঙ্কিমচন্দ্র স্বীয় মনীষা বলে প্রচলিত ভাষাকেই শুধু গ্রহণ করলেন না, তিনি এক নবশক্তিসম্পন্ন বাঙলা গছের জন্ম দিলেন। নবীন বাঙলা গছ সৃষ্টি করে তিনি বাঙালীকে নির্দেশ দিলেন সেই ভাষাকে গ্রহণ করবার। বাঙলা ভাষার সেই অমিত তেজে বাঙালী বিধাহীন চিত্তে তাকে বরণ করে নিল। শুধু বরণই করলো না—বাঙালী নিজের ভাবজীবনের আবেগমিশ্রিত প্রকাশ ঘটালো বঙ্কিম-প্রবর্তিত গড়ে। তাই একথা বলা বোধ করি অত্যাক্তি হবে না যে বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালীর মুখে ভাষা দিলেন, মনে শুধু ভাব দিয়েই ক্ষান্ত হলেন না। বঙ্কিমচন্দ্র বাঙলা ভাষার সৃষ্টি করলেন—যে ভাষা ব্যবহারিক জীবনের, কল্পনা রাজ্যের।

রবীন্দ্রনাথ সেই ভাষাকে নব নব দিকে সমৃদ্ধতর করে তুললেন। কষিত ভূমিকেই সুদক্ষ নিপুণতায় ফলে ফুলে সমৃদ্ধিতে ভরিয়ে তুললেন। প্রয়োজনের ভাষা না থেকে যে বাঙলা ভাষা বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে ভাবজীবনের ভাষায় পরিণত হ’লো, তা পূর্ণতর রূপ পেলো রবীন্দ্রনাথের লেখনীতে। এত কৃতিত্ব গীষেও বঙ্কিমচন্দ্র ব্যবহারগত ও সাহিত্যগত ভাষার মধ্যে পার্থক্য দূর করতে পারেননি। তাঁর সৃষ্ট সাহিত্যিক ভাষা ব্যবহারিক জীবনে বাঙালী গ্রহণ করেছে, কিন্তু ব্যবহারিক জীবনের ভাষাকে সাহিত্যের আসরে তিনি তুলে নেননি। এই কাজটি অসম্পূর্ণ করলেন শরৎচন্দ্র। শরৎচন্দ্র বাঙালীর ব্যবহারিক ভাষাকে ভিত্তি করে সাহিত্যিক ভাষার সঙ্গে সমন্বয় সাধন করলেন—আপোষ-নিষ্পত্তির ফলে যে ভাষা জন্ম নিলো, তা বাঙালীর জীবনের ভাষা, আবেগের ভাষা, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ভাষা। বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনের ব্যবহারগত আটপোরে ভাষাকে সাহিত্যের আসরে উন্নীত করে তিনি সেই ভাষাতেই তাদের প্রাণের কথা চিত্রিত করলেন। তাই তাঁর সৃষ্ট ভাষা এত জনপ্রিয়, এত মধুর। এটি ইতিহাসগত কারণ।

আগেই বলেছি, ভাষা কখনও মিষ্ট হ’তে পারে না, মিষ্টি হয় ভাব।

ভাব প্রকাশ পায় গৃহগত এবং সমাজগত তথা ব্যক্তিগত ঘটনা নিয়ে। শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির যে কোন অংশ থেকেই পাঠ করা আরম্ভ করতে পারি। কাহিনীতে এই যে পরিবেশ-সৃষ্টির ক্ষমতা, চিত্রগুলি এতই সুসম্পূর্ণ এবং তা গৃহগত ব'লেই মনপ্রাণকে এমনভাবে আকৃষ্ট করে। একটার পর একটা চিত্র সম্বদ্ধিত ক'রে চিত্রপ্রদর্শনীর দ্বারা কাহিনী বর্ণিত হয়েছে ব'লেই শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির Context-এর দরকার হয় না—যে কোনও স্থান থেকে পড়া যায়। ভারতীয় সাহিত্যেরই এই প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ “কাদম্বরী” প্রবন্ধে যে ইঙ্গিত দিয়েছেন, শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে তারই রূপায়ণ দেখেছি বললে কি অতুক্তি করা হবে? শরৎ-চিত্রগুলি হৃদয়গ্রাহী হ'য়ে ওঠে তাদের বর্ণনার গুণে। তাছাড়া ব্যক্তিগত স্মৃতি-স্বজনিত গৃহগত চিত্র অঙ্কিত করে ব'লেও তা মর্মস্পর্শী। এক একটি চিত্র সুসম্পূর্ণ ব'লেই এত মধুর! সেই মধুর গৃহগত ভাবভাবনা যে ভাষার মাধ্যমে প্রকাশ পায়, সেই ভাষার মিষ্টত্ব অস্বীকার করবে কে? ভাবের মাধুর্য, বর্ণনার চাতুর্য, চরিত্র-চিত্রণের কুশলতা যে বাহনের মধ্য দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে—সেই ভাষাই মধু হ'য়ে উঠেছে শরৎ-লেখনীতে। চন্দ্রের স্নিগ্ধতার পশ্চাতে সূর্যের দীপ্তি ও শক্তিদান লক্ষ্য করে কি কেউ? চন্দ্রের স্নিগ্ধতাতেই তাদের মনপ্রাণ মুগ্ধ অভিভূত। তাই শরৎচন্দ্রের ভাষাই মিষ্ট, আর এই মিষ্টত্ব তাঁর গল্পগুলিকে জনপ্রিয় ক'রে তুলেছে; কাহিনীভাগ ইন্ধন জুগিয়েছে।

ঙ

এ-কথা বোধহয় না বললেও চলে, পরিবর্তন প্রয়াসে নূতনত্বের আমদানী ‘আধুনিকতার’ জন্ম দেয়। যুগপরম্পরা এই ‘আধুনিকতা’ এক একটি পরিবর্তনের মুখপাত্ররূপে সমাজ-রাষ্ট্র এবং সাহিত্যের কতকগুলি বিশিষ্ট লক্ষণকে সর্বসমক্ষে তুলে ধরে। সুতরাং ইতিহাসের নথিপত্রে সেই বিশেষ যুগীয় আধুনিকতার স্বরূপ নির্ধারণ করতে কারুরই বেগ পেতে হয় না। মধুসূদন-বঙ্কিমের আধুনিকতা রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে অনাধুনিক হ'য়ে পড়লেও, ঊনবিংশ শতকীয় আধুনিকতার সামগ্রিক স্বরূপ ধরা পড়েছিল

তাঁদের সাহিত্যে। বিংশ শতকের আধুনিকমার্গে বিচরণশীল সাহিত্যিক হিসেবে রবীন্দ্রনাথের পরই শরৎচন্দ্রের নাম। দুই বৃহত্তর মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তী অনতিসন্ধীর্ষ ভূখণ্ডের ওপর দণ্ডায়মান কথাশিল্পীর সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যের আধুনিকতা যে যে লক্ষণগুলি নিয়ে পরিচ্ছূট হয়েছে তার সঙ্গে ‘কল্লোল-কালি-কলমের’ কবি কথাশিল্পীর স্বাতন্ত্র্য স্পষ্টভাবে অনুধাবনযোগ্য। যুদ্ধোত্তর এবং যুদ্ধপূর্ব যুগের পটভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ থেকে আরম্ভ ক’রে মোহিতলাল অচিন্ত্য-প্রেমেন-বুদ্ধদেবের রচনা কাব্যের ‘জলাভূমিতে’ Intellectual সাহিত্যের বুনিয়াদ গড়তে যেতে উঠেছিল। শরৎচন্দ্র ঠিক এই সময়েই বাঙলা সাহিত্যের সংগঠনী প্রচেষ্টায় চিৎগত নয়, হৃদগত বৃত্তিগুলিকে সচল ক’রে তুলতে চাইলেন। সাম্প্রতিক জটিলতাকে সাম্প্রতিক মননের খাতে ফেলে একটি মনরোচক সমাধানে নিয়ে আসতে শরৎচন্দ্র বাধা পেয়েছেন। কারণ চিৎগত বাচনিকতায় অবদমনের স্বযোগ প্রশস্ত, এই স্বযোগ সদ্ব্যবহারের চেষ্টা বা ইচ্ছে কিছুই ছিল না তাঁর।

মানসিক অবদমন যে মানবিক পঙ্কজ ঘটায় এবিষয়ে বৈজ্ঞানিক মহলে এখন আর কোন সন্দেহ নেই। হৃদগত আনুভূতিক সত্যকে বুদ্ধির বিচারে অপাংক্তেয় প্রমাণিত করা সহজ, কিন্তু এই ‘Sentimentalism’ যে বুদ্ধিকেও চালিত করে তাতে বিশ্বাসের কিছু নেই। বিংশ শতকে বিকেন্দ্রীভূত, বিপ্লিষ্ট, স্থলনোন্মুখ, স্থূল এবং সূক্ষ্ম অনুশীলনে পরিপূর্ণ বাঙালীর বিশীর্ণ হৃদয়বোধকে সচকিত ক’রে অতি পুরাতনের নূতন বিহারকে শরৎচন্দ্র তাঁর সাহিত্যে বিস্তৃততর ক’রে তুললেন। বিপর্যস্ত, পরিবর্তনাকাজী বাঙালী চিন্তে বুদ্ধির ‘টনিক’ অপেক্ষা হৃদয়-রস বেশী দানা বেঁধেছিল। রবীন্দ্র-কাব্যের কথা এ প্রসঙ্গে অনালোচনীয়। কবির উপন্যাসের শেষ পর্ধ্যায় অর্থাৎ ‘গোরা-ঘরে বাইরে-শেষের কবিতা-দুই বোন-চতুরঙ্গ’ ইত্যাদি গ্রন্থে চিৎমুখিতা প্রাধাত্য লাভে ব্যগ্র হয়েছে, যদিও হৃদয়ের প্রাধাত্যকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করা চলেনি। চিৎমুখিতার সচেতন প্রয়াস শরৎ-পরবর্তী উপন্যাস-সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রত্যক্ষ-ভাবে দৃষ্টিগোচর হয়। জীবনধর্মী সাহিত্যের নজির হিসেবে সাম্প্রতিক

লেখকগোষ্ঠী এবং তাঁদের সমর্থকেরা সাহিত্যে সূচ্যেতনার স্বরূপ নির্দেশ করেছেন। মানবিক সগোত্রতার এতবড় প্রমাণ অস্বীকার করা চলে না।

জীবনধর্মের দুটি দিক, একটি প্রাণের অপরটি মনের। দুয়ের সমন্বয়ে জীবন। প্রাণের প্রেরণায় মানুষের জৈব পরিতৃপ্তিসাধন, মনের সাধনায় সূক্ষ্মবৃত্তির অহুশীলন। মন এখানে হৃদয়াধারে নিমজ্জিত। মননের অভিযান তার পরে। শরৎ-সাহিত্যের জীবনধর্ম কতকগুলি ভাবপ্রবণ বৃত্তি-আশ্রয়ী রূপে ধারা বিচার করেন তাঁদের দৃষ্টি আংশিকতা দোষে দুষ্ট। কারণ ভাব-প্রবণ সত্তা প্রাণের সম্পূর্ণ অংশ জুড়ে বর্তমান। জীবনকে খণ্ডিত করে নয়, পরিপূর্ণভাবে উপলব্ধি করে তাকে পরিদৃশ্যমান করে তোলার ক্ষমতা একমাত্র শরৎচন্দ্রেরই ছিল। শরৎচন্দ্র সাম্প্রতিকতার প্রভাবমুক্ত নন, জীবন-সত্য পর্যালোচনা করে কতকগুলি অতিসাধারণ সমস্তার সম্মুখীন তাঁকেও হ'তে হয়েছে, কিন্তু তাঁর কাছে সমস্তাই প্রধান নয়, প্রধান জীবনের বিচিত্র অভিব্যক্তিগত জটিলতা।

বর্তমান সাহিত্যকে এককথায় সমস্তাধর্মী সাহিত্য বলা চলে। এ সমস্তা জীবনগত ততটা নয়, যতটা জীবন-প্রণালীভূত। একথা ঠিক জীবনের একটানা বাধা স্বরে ছন্দপতন ঘটেছে—অর্থাৎ ধর্ম-সমাজ-শাসন-অহুশাসন নীতিজ্ঞান ইত্যাদিকে শিরোধার্য করে আজকের মানুষ আর পথ চলতে পারছে না। মনোতত্ত্বে এবং বস্তুতত্ত্বে একইভাবে চলেছে অপঘাত-অভিঘাত-বিরোধ-প্রতিরোধের অসীম প্রচেষ্টা। সাহিত্যের প্রচ্ছদপটে তাই শুধু দ্বন্দ্ব-চিত্রের সমাবেশ। অতীত আজকের জীবনে গ্রাসাচ্ছাদনের ক্ষেত্রে, স্বতন্ত্রাং এখানে পূর্ণতা আনতে পারে শুধু বস্তুগত স্বথ। ভাবগত স্বথে জৈব তৃপ্তি নেই, এতো স্বাভাবিক সত্য। কিন্তু বস্তুগত আংশিক পূর্ণতা নূতনতর দ্বন্দ্বের সূত্রপাত করে। দ্বন্দ্ব কখনো দায়িত্ব গ্রহণের কর্তব্যবোধ থাকে না। বিবিধ প্রণালীবদ্ধ পথে কেবল নিষ্ফলতা লাভের চেষ্টা, তার ফলে মুক্তি অসম্ভব হ'য়ে ওঠে।

'রমা-রমেশের' দ্বন্দ্ব একদিন সহজেই মিটে গেল। অস্বার্থ হবার কিছুই নেই। উভয়ের দ্বন্দ্ব মতবাদের নয়—মনোভাবের। রমার পক্ষে কি সম্ভব

ছিল না রমেশের কর্মসজ্জিনী হওয়া। বিধবা-বিবাহের বালাই তো একটা সাধারণ অভ্যুহাত। নৈতিক সমাজের চোখ রাঙানোর ভয়ে শরৎচন্দ্র রমাকে কান্না পাঠালেন—এ ধারণা অর্থোক্তিক। রমার রক্তপ্রবাহে যে আভিজাত্যের কণিকা সম্পূর্ণ নিঃশেষিত হ'য়ে যায়নি, রমেশের উদার প্রজাহিতসাধনকে যে প্রজ্ঞা ক'রেও অনমনীয়, যতীনকে রমেশের আদর্শে গড়ে তুলতে যার একান্ত সাধ—সে কেন রমেশহীন সংসারে পালিয়ে রইল? এ-পালানোর মর্মকথা কি 'এস্কেপিজম্'? রমার আত্মসমর্পণ এবং রমেশের প্রাপ্তির ভাবময় রূপটুকু 'পল্লীসমাজের প্রাণ'। এটুকু যদি না বোঝা গেল, তবে হৃদয়ানুভূতির প্রকৃত স্বরূপ সম্বন্ধে নির্বিকার হ'তে হয়। রমা-রমেশ জীবনের স্বন্দে পরাভূত নয়, জয়ী। ত্যাগটো তাদের মিলনের মনোভাবটিকে সার্থকতা দান করেছে।

'অরক্ষণীয়া' গল্পের পটভূমিকা অনুঢ়ার বিবাহ-ঘটিত সমস্তা। জ্ঞানদা কঠিন বিত্তিক বিচারে সমাজের যুগকাষ্ঠের সম্মুখীন হ'লো—হুর্গামণির আত্মহত্যার মধ্য দিয়েই সমাজ আবার ফিরিয়ে নিল জ্ঞানদাকে। হৃদয়-ধর্মের পূর্ণতার বিকাশে সমস্তা আত্মবিবরে কুণ্ডলীকৃত হ'লো। অরক্ষণীয়া জ্ঞানদার এই পরিণতি আজকের দিনে ভিন্ন পথে যাত্রা করতো—বললে ভুল হবে না। শরৎচন্দ্র 'যত পথ তত মত' যুগের পদসঞ্চার শুনেতে পেলেও, নিজে এক পথেই চলেছেন—তা হচ্ছে হৃদয়ের প্রশস্ত রাজপথ। মননের গলিঘূর্ণিতে ঢুকে পড়েননি। 'মহেশ'-'অভাগীর স্বর্গ' গল্পের দিক-পরিবর্তন কারুর দৃষ্টি এড়ায়নি। শ্রেণী-বিরোধের অঙ্কুরোদগম নির্বিরোধে ঘটে গেছে শরৎচন্দ্রের আধুনিক চেতনায়। কিন্তু এখানেও হৃদয়ের একমুখিনতা প্রাধান্য পেয়েছে; মননের পরিকল্পনা এবং পরিমার্জনার অভাব। সমাজে ফাটল ধরেছে, জীবনে তারই কলঙ্ক-লাঞ্ছিত ইঙ্গিত—হৃদয়বাদী কথাশিল্পীর তীব্র আকুলতা প্রকাশ পেয়েছে এই ভাঙনকে গোথ করবার। শরৎ-সাহিত্যের আবেদন সেই গঠন-প্রচেষ্টার সন্নিধানে যেখানে মানুষের প্রগতি সব কিছুকে ধূলিসাৎ ক'রে নয়, দৃঢ় ক'রে প্রাণবন্ত ক'রে প্রতিষ্ঠা পাবে। শিল্পীর ব্যাকুল বেদনাকে Sentimentality ব'লে উপহাস করা সহজ, কিন্তু সেই বেদনায় মুগ্ধমান হ'য়ে পড়েনি এমন

লোকের সংখ্যা কম। শরৎচন্দ্রের আবেদন ব্যর্থ হবে হয়তো তিনি জানতেন, কারণ জীবনের অনির্দেশ্য গতি-রহস্তে বিনষ্টের আভাস সূচিত হয়েছে; তাকে রোধ করবে কে? সেজ্ঞাই কি তাঁকে বলতে শুনি—“শান্তি! শান্তি! শান্তি! শুনে শুনে কান একেবারে ঝালাপালা হয়ে গেছে। কিন্তু এ অসত্য এতদিন ধরে কারা প্রচার করেছে জানো? পরের শান্তি হরণ করে যারা পরের রাস্তা জুড়ে অট্টালিকা প্রাসাদ বানিয়ে বসে আছে তারাই এই মিথ্যা মন্ত্রের ঋষি। বন্ধিত-পীড়িত-উপদ্রুত নরনারীর কানে অবিশ্রান্ত এই মন্ত্র জপ করে তাদের এমন করে তুলেছে যে, আজ তারাই অশান্তির নামে চমকে উঠে ভাবে এ বুঝি পাপ, এ বুঝি অমঙ্গল? বাধা গুরু অনাহারে দাঁড়িয়ে মরতে দেখেছ? সে দাঁড়িয়ে মরে তবু সেই জীর্ণ দড়িটা ছিঁড়ে ফেলে মনিবের শাস্তি নষ্ট করে না। তাই ত হয়েছে, তাই ত আজ দীন দরিদ্রের চলার পথ একেবারে রুদ্ধ হয়ে গেছে! তবুও তাদেরই অট্টালিকা প্রাসাদ চূর্ণ করার কাজে তাদেরই সঙ্গে কঠ মিলিয়ে যদি আমরাও আজ অশান্তি ব’লে কাঁদতে থাকি তবে পথ পাবো কোথায়? সে হবে না। ও প্রতিষ্ঠান যত প্রাচীন, যত পবিত্র, যত সনাতনই হোক—মানুষের চেয়ে বড় নয়—আজ সে সব আমাদের ভেঙে ফেলতেই হবে। ধুলো তো উড়বেই, বালি তো ঝরবেই, ইট পাথর খসে মানুষের মাথাতে তো পড়বেই, এইতো স্বাভাবিক।”

জাতীয় জীবনের দুর্বলতা যে ক্রমশঃ আন্তর্জাতীয় হয়ে দেখা দিতে চলেছে, যেখানে ভূত-ভবিষ্যৎ চিন্তা নেই, বর্তমানটাই প্রধান, সেই বর্তমানের বিচার-বিশ্লেষণ-সংস্কার সাম্প্রতিক সাহিত্যের উপজীব্য হ’তে পারে, শরৎ-সাহিত্যের নয়। সাম্প্রতিকতার মধ্যে মানুষ আত্মপরিচয় লাভ করে, কিন্তু আত্মদর্শন ঘটে না। আত্ম দর্শন সার্বজনিক সত্যের পটভূমিকায়—এ সত্য যদি সাহিত্যের সত্য হয় তবে শরৎ-সাহিত্যে তার অপলাপ হয়নি। জীবনকে তার শাস্ত লক্ষণের মধ্যে ঘাটাই করতে গিয়ে সমস্তকে ছাপিয়ে প্রেম প্রাধান্য পেয়েছে শরৎচন্দ্রের কাছে। তা’পর স্নেহ-মমতা-করুণা-দয়া-সহানুভূতি-অশ্রুপাত

এবং তার বিপরীত বোধ সমূহের সমাবেশে সাহিত্যে পরিণ্মুট হয়েছে জীবনের শোভাযাত্রা। দেহগত প্রেম, দেহবিবিক্ত প্রেম, সত্যীত্ব-সত্যীত্বের বিকার, প্রবুদ্ধ ধর্মবুদ্ধি-আচারের মিথ্যা। কৌলিষ্ঠ ইত্যাদির মধ্য দিয়ে পথ খুঁজে চলেছেন শরৎচন্দ্র। নবকুমারের মতো পথ হারিয়ে তিনি কাপালিকের সান্নিধ্যে এসেছেন, সাহিত্যে তাঁর কপালকুণ্ডলা প্রাপ্তি ঘটেছে। বাঙালীকে শরৎচন্দ্র পথের নির্দেশ দিয়েছেন—যে পথ আকস্মিক প্রলয়ের পথ নয়, যে পথ প্রত্যাপন স্থিতি-বেদনার।

শরৎচন্দ্র দুঃখের চিত্র অঙ্কন করে থাকলেও নৈরাশ্যবাদ তাঁর সাহিত্যকে গ্রাস করতে পারেনি। আত্মকের দিগেন আমরা দুঃখকেই একমাত্র প্রত্যক্ষীভূত সত্যরূপে জেনেছি বলে দুঃখে নিরাশ হই। স্তব্ধ সাহিত্যেও সেই হতাশার সুর। জাতীয় জীবনের দুবিপাকে জীবন অনেক সময়ে নীতি-বিচ্যুত হয়ে পড়ে। এই নীতির দীনতায় জীবনে দৈন্ত্য-দুর্দশা দেখা দিলে তার ষথায় সাহিত্যিক রূপায়ণকে বাহবা দেবার কিছু নেই।

আদিম বৃত্তি মানুষের অল্পময় কোষের প্রতি অগুণরমাণুতে নির্বাণিত থেকেও শক্তি সঞ্চার করছে। গুহাশ্রয়ী জীবনকে ত্যাগ করে মানুষ যখন সভ্য হতে শুরু করলো, তখন থেকেই চেষ্টা চললো পাশববৃত্তিকে নষ্ট করার। সভ্যতার অভিযানে পাশবশক্তি আপাত পরাভূত হ'লেও, মহৎ বৃত্তির কাছে মাথা নত করলেও, নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়নি কখনো। আধুনিক যুগে বিজ্ঞান মানুষকে যান্ত্রিক প্রমাণিত করতে চেয়েছে। তার ফলে দেখা যাচ্ছে ক্ষুদ্রবৃত্তির মতো প্রেম-স্নেহ-মায়ী-সহানুভূতি প্রয়োজনের তাগিদে চালিত হয়—বিজ্ঞান মানুষের আচরণের মধ্য দিয়ে তার প্রমাণের পথ খুঁজলো। শরৎ-সাহিত্যে এই বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যার স্বঘোষণা আছে। অচলা সুরেশকে অতিক্রম করতে পারলো না কেন? অচলার পরিণতিতে মহিম-সুরেশ-অচলার প্রকৃতিগত তত্ত্ব পরস্পরসাপেক্ষ। মহিম এবং সুরেশ অচলার মনের পর্দায় দুই বিপরীত কুমিকাশ অভিনয় করে চলেছিল। সুরেশ নিজের পাওনা দাবি জানিয়ে দখল করেছে, মহিম আশা রাখে প্রাপ্যকে সহজভাবে পাওয়ার। অচলা তাই পাওনা হ'য়েই রইল—নিজে

পেলো না কিছুই। অচলার অস্বিতাসূচক অভিব্যক্তি কম। সে বেন মহিম-সুরেশের জীবনের কেন্দ্রবিন্দু, কিন্তু নিজে সে উদ্দেশ্যহীন। শরৎচন্দ্রের প্রত্যেকটি গল্প এবং উপন্যাসের নর-নারীর প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য এবং অভিব্যক্তিতে আচরণের কার্ধ-কারণ সম্পর্ক আধুনিকতার লক্ষণাক্রান্ত। শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রে এই আচরণবাদ সূক্ষ্ম অল্পভূতির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় লক্ষণীয়। সমস্তাদর্শী, নিরাশবাদী, স্থূলপন্থীদের কাছে তা জৈব প্রেরণা তথা মানবিক প্রেরণার একমাত্র সম্বল।

আগামী পর্বে শরৎচন্দ্রের সাহিত্য অপাংক্তেয় হ'য়ে পড়বে বলে অনেক আশঙ্কা করে থাকেন। এ আশঙ্কা অল্পচিত্র হ'লেও স্বাভাবিক; শরৎচন্দ্র নিজেই বলেছেন, “চির-জীবী হবার আশা আমি করিনে,—কারণ সংসারে অনেক কিছুর মতো মানব মনের পরিবর্তন আছে; স্মরণ্য আজ যা বড়ো আর একদিন তাই যদি তুচ্ছ হ'য়ে যায় তাতে বিশ্বাসের কিছু নেই। সে দিন আমার সাহিত্য-সাধনার বৃহত্তর অংশও যদি অনাগতের অবহেলায় ডুবে যায় আমি ক্ষোভ করবো না। শুধু মনে এই আশা রেখে যাবো অনেক কিছু বাদ দিয়েও যদি সত্য কোথাও থাকে আমার থাকবে। সে আমার ক্ষয় পাবে না।” একমাত্র হৃদয়তত্ত্বভিত্তিক সাহিত্য ছাড়া এমন কতকগুলি প্রাণজ চেতনা শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে স্থান পেয়েছে যাকে অস্বীকার করবার উপায় কারুর নেই। শরৎচন্দ্রের শিল্প-দৃষ্টিতে নর-নারীর যুগ্ম-সান্নিধ্যে জৈব চেতনার বিরাট পরাভব অপূর্বভাবে অমূরজিত হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র নারী পুরুষের দুর্বল চরিত্রস্বত্রগুলিকে নিয়ে পতন-উত্থানের হেতু নির্ণয় করেছেন। রবীন্দ্রনাথ বললেন—মহৎ মানস ক্ষুদ্রতাকে টানে, বিনোদিনী বিহারীর আদর্শে মুগ্ধ, গোরা পরেশবাবুকে এড়াতে পারেনি। স্ব-কৃত পৃথিবীতে পরাজয় অনিবার্য, বিশ্বের সঙ্গে হাত না মেলালে মুক্তি নেই জীবনে। শরৎচন্দ্র দেখলেন—মনের দুর্ভেদ্য প্রাচীর ভেঙে যে মানুষগুলি একে অন্যকে আকর্ষণ করে নিয়ে এলো, তৃপ্তি পেলো, মুহূর্তমাত্র তার স্থায়িত্ব। স্বচ্ছন্দে পরস্পর বিস্মিষ্ট হ'য়ে সরে গেল অনেক দূরে। আবার হতাশা-ক্রন্দন-অধিকার-আত্ম-

সমর্পণ। কারণ শরৎচন্দ্র জৈব মোহকে সম্পূর্ণ নিষ্ঠা-বিচ্যুত ভাবতে পারেন নি।

রাজলক্ষ্মী চিরকাল শ্রীকান্তকে পেয়ে হারালো, আবার হারিয়ে পেলো। সমাজ-বন্ধন, ত্যাগের শাসন, আদর্শের নজির তুলে রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের প্রেম বিচার করবার প্রয়োজন নেই। উভয় প্রকৃতির স্বতঃসিদ্ধ প্রতিদ্বন্দ্বিতায় জৈব-পিপাসা নিবৃত্ত হয়নি আবার প্রাধাত্যলাভও করেনি। এই পৃথিবীর বুকে মরণশীল চেতনার আমরণ বিরুদ্ধাচরণ এবং প্রবল মিতালীকে শরৎচন্দ্র স্বাক্ষরিত করলেন তাঁর সাহিত্যে। মাহুষের বেদনা-ব্যাকুল প্রাণোচ্ছ্বাস এবং বৈরাগ্য-বীতরাগের এমন প্রামাণিক বাণীচিহ্ন কোনদিন সাহিত্যের ইতিহাসে অবলুপ্ত হ'য়ে যাবে না। মুছে যাবে কাহিনীর নবীনত্ব, যুগ-সৃষ্ট সমস্তার ক্ষণিকত্ব। শরৎ-কবিমানসে প্রতি রক্তবিন্দু নিয়ে গড়ে উঠেছে যে চরিত্রগুলি, তাদের সজীব বৈশিষ্ট্য হাসি-কান্নার মুক্তো ছড়িয়ে দেবে সাহিত্যা-স্বাদীর কাছে।

শরৎচন্দ্র বাঙালী পাঠকের প্রাণে-প্রাণে কথা বলেছেন—তাতো শুধু কান দিয়ে শোনা নয়, হৃদয় দিয়ে তার ছন্দ গোণা, অনুভূতি নিয়ে তার মর্ম বোঝা। বিদগ্ধ মনের সৌম্যহীন সৈকতে তার দাগ জলের দাগ নয়, রক্তের দাগ। মুহুর্তে গৈলে আরও উজ্জ্বল হয়—রঙ ধরে আরও নূতন ক'রে।

চ

শরৎচন্দ্রের বিখ্যাত গল্পগুলির রস-বিচার আলোচ্য গ্রন্থে আমরা করেছি। আলোচনা যে সর্বাংশে সম্পূর্ণ হয়েছে—এমন অইকার আমরা করি নে। সমাজ-জীবনের পটভূমিকায় গল্পগুলির মহত্ত্ব ও ক্রুতিত্ব-ই আমাদের বিচার্য। এ-দিক থেকে যদি কিছুমাত্র সাফল্য অর্জন ক'রে থাকি, তবেই আমাদের পরিশ্রম সার্থক হয়েছে ব'লে জানবো। গল্পকার শরৎ-প্রতিভার যে অংশ আমরা ধরতে পারি নি, আমাদের গ্রন্থ পাঠে সেই অংশের সৌন্দর্য-বিচারে শক্তিমান কোন লেখক বা লেখিকা যদি প্রবৃত্ত হন, তবে শরৎ-সাহিত্য পর্যালোচনার আর একটি নূতন দিক অচিরে উদ্ঘাটিত হবে। অলমতিবিস্তরেণ।

গম্পকার শরৎচন্দ্র

উদ্বোধন পর্ব*

(১)

সাহিত্য-সৃষ্টিতে সংজ্ঞা-নির্দেশ অনেক ক্ষেত্রেই অহেতুক হ'য়ে পড়ে। সাহিত্য কবি-মনের ধ্যানস্থ মুহূর্তের প্রকাশ। তাই কোনও নির্দিষ্ট সংজ্ঞা-নির্দেশ পথে সৃষ্টির গতি-প্রকৃতি বিচার সবসময়ে স্থবিবেচিত নয়।

কবি এবং যোগী তাঁদের ধ্যানস্থ মুহূর্তে অসীমের স্পর্শ উপলব্ধি করেন; ক্ষণে ক্ষণে সচ্চিদানন্দের স্পর্শে আবিষ্ট হ'য়ে আনন্দাস্বাদ করেন। ঋষি শুধু উপলব্ধিই করেন। কিন্তু কবি সেই আনন্দটুকুকে জগৎ-সভায় পরিবেশন করেন—অসীম যা, তা' সীমার মধ্যে রূপ পায়। তাই সাহিত্যলিপ্ত আনন্দবাদী।

সাহিত্য রচয়িতার ভাব-জীবনের সম্পদ; তাঁর একক ঐশ্বর্য। সাহিত্যকার তাঁর ভাবলোকে যখন সাধনার দ্বারা সৃষ্টি-প্রারম্ভের প্রস্তুতিতে নিমগ্ন, ঠিক সেই মুহূর্তে কতকগুলি ছোটখাট অল্পভূতি, অবচেতন-মনের ক্ষুদ্র অথচ গভীর জীবন-তত্ত্ব রূপ নেয় সাহিত্যে। বস্তুভারহীন অল্পভূতি তথ্য-নিরপেক্ষ হ'য়ে গীতিকাব্যের প্রাণসঞ্চার করে, অগ্রদিকে তথ্য-সাপেক্ষ অথচ লঘুভার স্থলিত কাহিনীতে রসের সরল গাঢ়তা নিয়ে আত্মপ্রকাশ করে গল্প। সে

* শরৎচন্দ্র রচিত গল্পের সংখ্যা হচ্ছে চল্লিশ। তা'ছাড়া বর্তমানে লুপ্ত গল্পের সংখ্যাও আপাততঃ বা' সন্ধান করে পেয়েছি, তা' হচ্ছে দু'টি—‘অভিমান’ ও ‘পাখাণ’। ‘কাক-বাসা’ (বা বাসা) ও ‘ব্রহ্মদৈত্য’ উপন্যাস দু'টিও বর্তমানে লুপ্ত।

শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির রচনা-কালের ধারা ঠিক করা অত্যন্ত দুঃস্বপ্ন, কারণ প্রকাশের তারিখের সঙ্গে রচনা-কালের কোনও সাদৃশ্য নেই। অনেক পূর্ব-সৃষ্ট রচনা বহু পরে প্রকাশিত হয়েছে। তবুও আমরা যতদূর সম্ভব পরিশ্রম ও নির্ভা সহকারে একটা ধারা-বাহিক রচনা-কাল নির্ণয় করার চেষ্টা করেছি এবং সেই ধারার গল্পগুলির আলোচনা ক'রে, শরৎচন্দ্রের কবি-মানসের ক্রম-বিকশিত আগ্রহ দেখাতে চেষ্টা করেছি।

শরৎচন্দ্র-রচিত প্রাথমিক রচনা বা' আমরা ভেবেছি, তার মধ্যে “পাখাণ” নাব্যাক্ত

অন্ত্রে গীতি-কবিতার সঙ্গে ছোটগল্পের প্রকৃতিগত সারূপ্য লক্ষ্য করা যায়। ছোটগল্প সমগ্র জীবনের চিত্র আঁকেনা। জীবনের বিশেষ এক মুহূর্ত হঠাৎ আলোর বলকানিতে উজ্জ্বল হ'য়ে ওঠে। তাই ছোটগল্পের শুরু যেমন আকস্মিক সমাপ্তি তেমনই অতর্কিত। মানব চরিত্রের বিশেষ একদিকের পূর্ণ রূপায়ন ছোটগল্পে দেখা যায়। ছোটগল্পে চরিত্র ঘটনার সঙ্গেই আবর্তিত হয়। কিন্তু উপন্যাসে প্রধান চরিত্র ঘটনা-উপঘটনা চরিত্র-উপচরিত্রের ঘাত-প্রতিঘাতে বিবর্তিত হয়।

ছোটগল্প উপন্যাসের সংক্ষিপ্ত সংস্করণ নয়। তাই কাহিনীর জটিলতা, চরিত্রের ক্রমবিকাশ, জীবন-জিজ্ঞাসা ও সমস্তার সমাবেশ ঘটলে আকৃতিতে ছোট হ'লেও প্রকৃতিতে তা উপন্যাস। এই উপন্যাসধর্মী গল্প রচনা বাঙলা গল্প-সাহিত্যের প্রাথমিক যুগে ছোট গল্প হিসেবেই স্বীকৃতি পেয়েছিল, কিন্তু আধুনিককালে সত্যকার ছোটগল্পের সৃষ্টি উপন্যাসধর্মী গল্পকে ছোট গল্পের সংজ্ঞা-বহির্ভূত করেছে।

পাশ্চাত্যের প্রভাবেই বাঙলা ছোটগল্পের জন্ম। আমাদের প্রাচীন সাহিত্য অন্বেষণ করলে দেখা যায় সেখানে হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্র, কথাসরিৎসাগর ইত্যাদি শুধু গল্প হিসেবেই নয়, রচনার দিক দিয়েও অনবদ্য। বাঙলা ভাষার প্রথম ছোটগল্পের নাম “মধুমতী”—রচয়িতা শ্রী পুঃ (অনেকের মতে শ্রীপূর্ণচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়)।

শরৎচন্দ্রের মানস-পর্যালোচনার পূর্বে বক্রিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে কয়েকটি কথা বলে নেওয়া দরকার। অগ্রাগ্র গ্ৰন্থকার সম্পর্কে প্রকার সঙ্গে নীরব রইলাম।

বাতার পৃষ্ঠায় রচিত গল্পগুলি শরৎ-সাহিত্যের আদি যুগের। “বাগান” তিন খণ্ডে সমাপ্ত—প্রথম খণ্ডে—‘কান্দীনাথ’, ‘বোকা’, ‘জম্বপমার প্রেম’; দ্বিতীয় খণ্ডে “কোরেল গ্রাম” (পরবর্তী কালে ‘ছবি’), নিউ (পরবর্তীকালে ‘বড়দিদি’) ও “চন্দ্রনাথ”; তৃতীয় খণ্ডে ‘হরিচরণ’, ‘শেবদাস’ ও ‘সুকুমারের বাল্যকথা’ (পরবর্তীকালে “বাল্যস্মৃতি”)। ‘বাগান’ বাতার এই গল্পগুলি যে পর্বে আলোচনা করেছি, তার নামকরণ করোঁ—“উদ্বোধন পর্ব” অর্থাৎ শরৎ-মানস কি কি প্রবণতা নিয়ে সাহিত্যক্ষেত্রে উদ্ভব হলো।

উদ্বোধন পর্ব

বঙ্কিমচন্দ্র

বঙ্কিমচন্দ্র প্রধানতঃ উপন্যাসকার। বঙ্কিম-মানসের রহস্য উন্মোচনের পূর্বে আমাদের আলোচনা করা দরকার, অতুল প্রতিভাশালী বঙ্কিমচন্দ্রের পক্ষে সত্যকার ছোটগল্প রচনা সম্ভব হ'ল না কেন! বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্যের নব নব দিকে তাঁর দৃষ্টি প্রসারিত করেছেন এবং বিস্ময়কর সাফল্যলাভ করেছেন। তবুও ছোটগল্প লেখা তাঁর পক্ষে সম্ভব হ'ল না কেন?

বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাব উনিশ শতকের নব জাগরণের মুহূর্তে। সাহিত্যে, বিজ্ঞানে, ধর্মে, রাষ্ট্রনীতিতে বাঙালী এই শতকে প্রতিভাধর মনীষীদের দ্বারা গৌরবান্বিত। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁদের মধ্যমণি। তিনি এই যুগে জন্মগ্রহণ করার ফলে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী ব্যাপকতার প্রতি, ব্যাপ্তির প্রতি। যে যুগকে তিনি সাহিত্যে রূপায়িত করেছেন, সে যুগ রাষ্ট্রবিপ্লব, ধর্মবিপ্লব ও সমাজবিপ্লবের সন্ধিস্থল—তারই পটভূমিকায় তাঁর কাহিনীগুলি রচিত। ফলে ক্ষুদ্র তুচ্ছ জীবন-রস, খণ্ডিত প্রাত্যহিক জীবনের ক্ষণিক মুহূর্তের প্রকাশ তাঁর রচনায় পাই না। তাঁর মানস-পরিক্রমা এই বিরাট পটভূমিতে হওয়ায় তিনি উপন্যাসের বিস্তৃত পটভূমিকা, জীবনের জটিলতা, ঘটনাবলির বহুলতা গ্রহণ করেছেন। ছোটগল্পে যে জীবনের খণ্ডাংশ রসরূপে গ্রহণ করে, তা'র রচনা করা হয়তো এইজন্তই তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি।

বঙ্কিমচন্দ্রকে আমরা বিশেষিত করি শুধু কথাশিল্পী বা সাহিত্য-সম্রাট হিসেবেই নয়, আমরা বলি “ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র”। কবি এবং যোগী (ঋষি) অনন্তের স্পর্শ অহুভব করেন। যা কিছু বিরাট, যা কিছু মহান, ধ্যানী-পুরুষের আকর্ষণ সেই দিকেই। যিনি যোগী (ঋষি) তিনি অনন্তকে অহুভব করেন বলেই যে ঋষি কবির পর্যায়ভুক্ত তিনি শুধু নিজে উপলব্ধি করেন না, তাকে প্রকাশও করেন। তাই তাঁর দৃষ্টিতে ক্ষুদ্র, খণ্ড সমস্ত একাকার হ'য়ে যায় নিঃশীঘ্র অনন্তে। বঙ্কিমচন্দ্র সেজন্ত কবি, ঋষি বা ঋষি-কবি। উপনিষদের ঋষিরাও এই হিসেবে কবি। বঙ্কিমচন্দ্রের পক্ষে এজন্তই বিরাট উপন্যাস রচনা

সম্ভব হইয়াছিল। হোর্টগল্ল লেখা কেন তাঁর পক্ষে সম্ভব হ'ল না, এটাও তার অগত্যের কারণ।

এবার বঙ্কিম-মানসের রহস্য উদ্ঘাটনের চেষ্টা করা যাক। প্রবৃত্তি এবং নিবৃত্তির দ্বন্দ্ব মানব-জীবন লীলায়িত। ভারতীয় আদর্শ অধ্যাত্মবাদ; নিবৃত্তির মধ্যে ভারত জীবনের চরম ও পরম সার্থকতা খুঁজে পেয়েছে। পাশ্চাত্যদেশ প্রবৃত্তিকে মুখ্যস্থান দিয়েছে। তাই জীবনেরই জয়গানে মুখরিত সে দেশ। সেখানে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে দেহবাদ, বিজ্ঞানবাদ, যুক্তিবাদ। বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্যে এই দুই ধারার দ্বন্দ্ব ও সমন্বয়-চেষ্টা দেখা যায়। তাঁর মানসলোকে ছিল স্বদেশ, স্বভাতি ও স্বসমাজের প্রতি কর্তব্যবোধ ও নিষ্ঠা। এই বোধ তাঁর মধ্যে সক্রিয় থাকায় তিনি দুই বিপরীত ধারার মধ্যে সামঞ্জস্য আনতে চেষ্টা করেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্রের দৃষ্টিতে নারী হচ্ছে প্রবৃত্তির ইন্ধন-স্বরূপ। অমোঘ নিয়তির পাশ জড়িয়ে দিয়েছে নারীই পুরুষের পায়ে—শক্তিমান এ' বন্ধন থেকে মুক্তি পেয়েছে, কিন্তু নারীর কাছে দিতে হ'য়েছে জীবনের চরম মূল্য। অপর দিকে দুর্বল পুরুষের কাছে নারীর আবির্ভাব শাসনদণ্ড নিয়ে—এখানে অভিশপ্ত জীবনের পথ-নির্দেশ করেছে নারী পুরুষের পক্ষে। নিশ্চল, নির্বিকার, সরল অথচ কঠিন প্রকৃতির অপূর্বসুন্দর প্রতিবিম্ব কপালকুণ্ডলা নবকুমারকে অন্তর্দ্বন্দ্ব স্কন্ধ করেছে। যে নবকুমার সংযমে, দৃঢ়তায় মতিবিবির বন্ধনকে অগ্রাহ্য করতে পেরেছে, কপালকুণ্ডলার সান্নিধ্যে তার সমস্ত পৌরুষ নির্বাপিত। “বিষবৃক্ষ” উপন্যাস বঙ্কিম-কবি-মানসের প্রেমতত্ত্ব বিশ্লেষণের অপূর্ব ক্ষেত্রভূমি। কুন্দ-সূর্যমুখী-হীরা-কমল নারী-প্রকৃতির চার বৈশিষ্ট্য। এখানে পুরুষকে প্রবৃত্তির সঙ্গে সংগ্রাম করতে হয়েছে এবং পুরুষ-সত্তার উত্থান-পতনের পরিমাপক ও পরিশোধকরূপে নারী-চরিত্রগুলি ক্রিয়াশীল। “চন্দ্রশেখর” উপন্যাস প্রবৃত্তিপাশে পুরুষ এবং নারীর চরম নিঃসহায়তার ইতিবৃত্ত। প্রতাপ-শৈবলিনীর প্রেম সামাজিক অহুশাধনে অস্বীকৃত। কিন্তু চন্দ্রশেখর তার অধ্যাত্ম-সাধনায় ফল প্রবৃত্তির পাদমূলে অর্পণ করলো কেন? তার উত্তর বঙ্কিমচন্দ্র পেয়েছেন

প্রতাপের জীবনে প্রবৃত্তি ও পৌরুষের দ্বন্দ্ব থেকে। “রজনী” উপন্যাসে অমরনাথের জীবন-ব্যাপী স্বার্থত্যাগ ঘটেছে, অথচ জীবনে প্রতিষ্ঠিত হবার অধিকারটুকু তার নেই! গোবিন্দলাল-রোহিণীর পরিণতিতে “কৃষ্ণকান্তের উইল” উপন্যাসে প্রবৃত্তির দাসত্ব স্বীকারের কথা লিপিবদ্ধ। এভাবে নারী ও পুরুষের প্রেম-প্রকৃতির অমীমাংসিত দ্বন্দ্ব বঙ্কিমচন্দ্রের শিল্পচেতনাকে অগ্রগতি দিয়েছে। অবশেষে অধ্যাত্ম-জীবনকে প্রাধান্য দিয়ে নিকাম ধর্মের মধ্যেই প্রবৃত্তির পরিশোধন সম্ভব করে নেবার চেষ্টায় যথাক্রমে “আনন্দমঠ-দেবী চৌধুরাণী-সীতারাম” এই উপন্যাস ত্রয়ীর আবির্ভাব। কিন্তু ভবানন্দের মতো সর্বত্যাগী পুরুষের জীবন নিষ্ফলি পায়নি কল্যাণীর পাষাণী মনোবৃত্তির সংস্পর্শে। বিরাট শক্তির অধিকারী সীতারাম রাষ্ট্রচালনা করেছে, কিন্তু রূপমোহে শেষ পর্যন্ত জীবনকে নিয়ে এসেছে চরম ট্রাজিডির মধ্যে। বঙ্কিমচন্দ্রের সমস্ত জীবনব্যাপী প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির সমন্বয় প্রচেষ্টার নিষ্ফলতা সূচিত করেছে সীতারামের পরিণতি।

রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলিই বিশ্বের দরবারে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করবার যোগ্যতা প্রথম অর্জন করে। প্রতীচ্য-সাহিত্যের ছোটগল্পগুলি অভিনব পন্থা আবিষ্কার করলো, সেই একক সুরমাধুর্য আকৃষ্ট করলো প্রাচ্যশিল্পীর মানসলোক। তাই প্রাচীন আঙ্গিকের হ’ল আধুনিক রূপায়ন। একজন আধুনিক ছোটগল্প লেখকের মতে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প হ’ল—“নদী যে দৃষ্টিতে তীরকে দেখে গল্প-রচয়িতা হিসেবে মানুষের অসংখ্য আনন্দ-বেদনা জড়ানো সংসার ও জীবন সম্বন্ধে তাঁরও সেই দৃষ্টি।” রবীন্দ্রনাথের গল্পে একদিকে যেমন নিগূঢ় আত্মীয়তা, অতীতকে তেমনি গভীর ঐদাসীন্দ্ৰ। তাই তো বাস্তবের কাছে এসেও তাঁর গল্পে দেখা দিয়েছে অসীমের ব্যঞ্জনা। তাঁর গল্পের পাত্রপাত্রীদের পরিচিত স্নেহেও, তাদের সঙ্গে হৃদয়ের একাত্মতা অহুভব করেও তবুও যেন মিলতে পারে যায়, না—মাঝে যেন কিসের ব্যবধান। এখানেই রবীন্দ্র-

প্রতিভার বৈশিষ্ট্য এবং তাঁর ছোটগল্পের মাধুর্য। তীরের সঙ্গে নদীর সম্পর্কের মতই তা তুচ্ছকেও আলিঙ্গন করেছে ; আবার বিরাটের মাঝেও হয়েছে লীন। তা ছাড়া ‘গল্পগুচ্ছে’ রচনার তারিখ হচ্ছে, ‘সোনার তরীর যুগ’—যখন তিনি পদ্মাবক্ষে ভাসমান, যেখানে জীবনের বিচিত্র কোলাহল এসে তাঁকে করেছে চঞ্চল ; তিনি এতদিনে প্রত্যক্ষভাবে মিলিত হ’লেন তাদের সঙ্গে ; এলো ছোট গল্পের প্রেরণা, এলো সহজ প্রকাশের ব্যঞ্জনা—‘সোনার তরী’ রচনা। শ্রামল-প্রান্তরে শিশির ভেজা তৃণখণ্ডের ওপর যে সূর্যালোক পতিত হয়, তাতে একবিন্দু শিশির-কণায় সমস্ত আকাশ হয় প্রতিবিম্বিত। শুধু রবীন্দ্রনাথের কেন, ছোট গল্পেরই স্বরূপ হচ্ছে তাই।

বাঙালী-জীবনে বৈচিত্র্যের অভাব, স্তবরাং গল্প-উপগ্রাস রচনা করতে গেলে কাহিনী-ভাগও একঘেঁয়ে হ’য়ে পড়ে—এ অভিযোগ সকলেই করে থাকেন। আর অভিযোগ করবার উপযুক্ত কারণও যে নেই তা নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তাঁর তিনখণ্ড “গল্পগুচ্ছে” বিভিন্নভাবে কাহিনী সংকলন করে’ গল্প রচনা করেছেন। বাঙালীর সাধারণ সুখ-দুঃখ ভরা জীবনের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সমস্তা কি ভাবে সমগ্রতা এবং বিস্তৃতিলাভ করেছে, খণ্ড মুহূর্তের জীবন-দর্শন কিভাবে বিশ্ব-দর্শনে পর্যবসিত হয়েছে, গল্পগুলি পর্যালোচনা করলেই ধরা পড়ে। এর প্রধান কারণ, রবীন্দ্রনাথের রোমাটিক কবি-কল্পনা কিংবা বলা যেতে পারে গীতি-প্রাণতা, যার ঐশী প্রেরণায় রবীন্দ্র-কাব্যজীবন মুখরিত, ছন্দায়িত, অসীম পরিশেষে নিমজ্জিত। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প রচনায় লিরিক-প্রতিভার চূড়ান্ত বিকাশ কেবলমাত্র প্রেম, প্রকৃতি ও মানুষকে কেন্দ্র করেই নয়, অতিপ্রাকৃত বিষয়ক রচনাতেও তা সমভাবে সক্রিয়। বাঙালী অতি-প্রাকৃতে বিশ্বাসী, তাই গল্পেও অতিপ্রাকৃত ঘটনাবলী স্বাভাবিকভাবে এসেছে। পাশ্চাত্য-সাহিত্য যুক্তিপ্ৰবণ, সেখানে পরিবেশ রচনা অত্যন্ত কঠিন, কিন্তু বাঙালী অধ্যাত্মবাদী, সেজন্য এখানে অতিপ্রাকৃত পরিবেশ সৃষ্টি অত আয়াস সাধ্য নয়।

এ ছাড়াও রবীন্দ্র-কবি-মানসে মানুষ ও প্রকৃতির একাত্মবোধ তাঁর সাধনাপথের সমগ্র দিকগুলিকে কমবেশী নিয়ন্ত্রিত করেছে। ছোটগল্পগুলিও

তাঁর স্বভাবলিঙ্গ কবি-প্রতিভার ফলশ্রুতি হ'য়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। গল্পাংশে রোমান্স রস-পরিকল্পনায় মানুষ-প্রকৃতির নিত্যসচল সঞ্চারমান পারস্পরিক অমুভূতি অভিনব উদ্দেশ্য চরিতার্থে তৃপ্ত। এই শ্রেণীর গল্পে একদিকে যেমন কবি-কল্পনার প্রসার, অত্রদিকে সঙ্গে সঙ্গে বাস্তব বিশ্লেষণের অমুসৃতিও বর্তমান। তা'ছাড়া যে সৌন্দর্য-সৃষ্টির কথা কবির সৃষ্টি-প্রয়াসে প্রধান স্থান অধিকার ক'রে রয়েছে, সেই সৌন্দর্যলোক গল্পগুলির প্রত্যেকটিতে যে যে বিভিন্নরসের উদ্ভাবনা ঘটাক না কেন, প্রকৃতি সব সময়ে প্রাণবন্ত হ'য়ে জীবন-ধর্মকে আরও রূপে-মাধুর্যে-বেদনায়-উচ্ছ্বাসে-স্নিগ্ধতায় নিয়ত লীলায়িত করেছে। তার পরিচয় গল্পগুলির আন্বাদে আমাদের কাছে অজ্ঞাত হয়ে থাকে না। জাগতিক সুখ-দুঃখ আশা-নিরাশার দ্বন্দ্বের সঙ্গে ব্রহ্মাণ্ড-লোকের সূর্য-চন্দ্র-নক্ষত্রখচিত আকাশ, আভাস-ইঙ্গিত-আহ্বান-বিজড়িত-পরিবেশে সংযুক্ত হয়ে অতি-সাধারণ জীবনলীলায় একটা মহিমাবোধের আন্বাদ ঘটিয়েছে, কারণ জীবনের ছোট ছোট বিচিত্র স্পন্দন বিরাটত্বের পটভূমিকায় তখন প্রক্ষিপ্ত।

শরৎ-কবি-মানস

শরৎচন্দ্র সম্বন্ধে অনেকেই ব'লে থাকেন, বড় সহজ পথের মানুষ তিনি। সাদা চোখে, স্বচ্ছ অমুভূতির মধ্য দিয়ে যা তিনি দেখেছেন, তাঁর গল্পে-উপন্যাসে তারই সাবলীল প্রকাশ। কোন বিশেষ মানস-ভঙ্গীর সমর্থনে শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-প্রতিভার বিকাশ ঘটেনি, যে জগৎ তাঁর প্রতিভার স্বরূপটুকু উপলব্ধি করা খুব আয়াসসাধ্য ব্যাপার। এ জাতীয় মন্তব্য শরৎচন্দ্রকে শুধু না-বোঝার ভুল নয়, সম্পূর্ণ অযৌক্তিক। শরৎচন্দ্র হয়তো বাঙালী জীবনের বিচিত্র ছবিগুলিকে সাদা চোখেই দেখেছিলেন; কিন্তু তাঁর মানস-জীবনে সেই ছবিগুলি অমুভূতির রাসায়নিক ক্রিয়ায় যে রূপে আমাদের কাছে ফুটে উঠলো, সেখানে ক্ষণিকতা, সাম্প্রতিকতা এমনকি আকস্মিকতাও চিরন্তনতারই স্বরে ধরা পড়লো। একদিকে লেখকের তন্ময় ভাবদৃষ্টির স্বতঃপ্রসার, জীবন-ব্যাখ্যায় অনস্বীকার্য নীতি-তত্ত্বের আবিষ্কার, অত্রদিকে পাণ-পুণ্য, শ্রায়-অশ্রায়ের তুলনাদও

হাতে নিয়ে বিচারক হবার মোহ—এই দ্বি-সত্তার ক্রমিক বিচরণ শ্রেষ্ঠ কবি-মানসের স্বাভাবিক লক্ষণ। “...কবি যে শুধু সৃষ্টি করে তা নয়, কবি সৃষ্টি রক্ষাও করে। যা স্বভাবতই সুন্দর, তাকে যেমন আরও সুন্দর করে প্রকাশ করা তার একটা কাজ, যা’ সুন্দর নয়, তাকেও অসুন্দরের হাত থেকে বাঁচিয়ে তোলাও তারই একটা কাজ।” যা স্বভাবজ, তার সুন্দর-অসুন্দরের বালাই নেই। জীবনের সেই স্বভাবধর্মই কবি-দৃষ্টিতে সুন্দর-অসুন্দরে ছন্দায়িত। সুতরাং আগে স্ব-ভাবের অহুশীলন, পরে সেই স্ব-ভাবের বিচার। সাহিত্যে কবিমন ছুঁবল্গার রাশ টেনে চলে; নিরঙ্কুশ গতি নয়, ছুঁয়ের নিরন্তর ঘন্থ থেকেই প্রতিভার জাগরণ।

শরৎ-সাহিত্যের সহজ লক্ষণটুকু যাই হোক না কেন, ছুঁটি বিভিন্ন মানস-প্রবণতাকে কেন্দ্র করে একটি নিরন্তর স্বন্দের বলিষ্ঠ আভাস তাঁর সাহিত্যে প্রকাশমান। সমাজসেবার মনোভাব নিয়ে সহানুভূতিপূর্ণ দৃষ্টিতে নানা সম্ভাবনার ইঙ্গিত সমাজ-অনাদৃতাদের চরিত্রে তিনি ফোটাতে চেয়েছেন। এই বিশেষ মুহূর্তে শরৎচন্দ্রের তন্ময় শিল্পদৃষ্টি আত্ম-সচেতন হয়ে উঠেছে—এখানেই আমরা তাঁকে “দরদী” লেখক বলি। সাবিত্রী—অন্নদাদিদি—চন্দ্রমুখী—রাজলক্ষ্মীর জগৎ শরৎচন্দ্রের লেখনী যখন সামাজিক অহুশাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহের সূচনা করেছে, প্রকৃতপক্ষে শিল্পীর নিরপেক্ষ ভাবানুভূতির স্তর থেকে তখন তিনি বিচ্যুত। তাঁর হৃদয় তখন বেদনায় মুহুমান। দুঃখের বিষয়, শরৎচন্দ্র বাঙালী পাঠকের কাছ থেকে যে সমাদর লাভ করেছেন, তা শুধু এই করুণ-রসের শিল্পী হিসেবেই। কিন্তু রসজ্ঞ পাঠকের কাছে কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের মর্যাদা নির্ণীত হয়েছে তাঁর দুর্নিরীক্ষ্য অন্তর্দৃষ্টির জগৎ। অবচেতন মনে ক্রিয়ানীল এই মানস-প্রবণতাটি শরৎচন্দ্রকে উন্নীত করেছে স্রষ্টার আসনে, এখানে তাঁর ব্যাখ্যাতার আবরণ খসে পড়েছে। রাজলক্ষ্মীকে সেবা-সঙ্গিনী রূপে সঙ্গে নিতে বিদেশেও ত্রীকান্তের সঙ্কোচ! প্রমত্ত দেবদাসের ভেতর দেখি পতিতাদের প্রতি সজ্ঞানে বিতৃষ্ণা, অথচ চন্দ্রমুখী তার প্রাণদাত্রী! এখানে কোথায় বিচারের আবেদন, কোথায়ই বা পতিতার নিগ্রহে শরৎচন্দ্রের

করণাশ্র ? শ্রষ্টার ধ্যানলীন নিবিষ্টতায় শরৎচন্দ্রের তখন আত্ম-নিমজ্জন। সমাজের রাহু কেতুরদল “শারদচন্দ্রকে” আত্মসাৎ করতে পারেনি—এখানে তাঁর একক শক্তির অসীম জয়ঘোষণা। সামাজিক বিচারের মানদণ্ডে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলির ভাল-মন্দ অভাব-অভিযোগের প্রকাশ নিতান্তই অমূলক ; চরিত্রগুলির পারস্পরিক দ্বন্দ্বজাত যে অন্তঃপ্রকাশ, তাদের চিন্তের যে সূক্ষ্ম অমুভূতির উন্মোচন, প্রকৃতপক্ষে শ্রষ্টা শরৎচন্দ্রের এইখানেই জীবন-জিজ্ঞাসার সমাধান। আশ্চর্যের বিষয়, তিনি নিজের এই সমাহিত সত্তাটি সম্বন্ধে ছিলেন উদাসীন। সৃষ্টির আবিষ্ট মুহূর্তেই শুধু তাঁর মানসলোকের গোপন দিকটি পরিস্ফুট হয়েছে।

শরৎ-সাহিত্যে দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে সমাজ ও ব্যক্তিকে কেন্দ্র করে—একথা ধারা বিশ্বাস করেন, তাঁদের দৃষ্টি নিবদ্ধ রয়েছে লেখকের ব্যাখ্যাতা মনটির দিকে। পল্লীসমাজের রমেশ পল্লীসংস্কারক, স্বাস্থ্যবান, চরিত্রবান পুরুষ। বেণী ঘোষালের দৌরাগ্র তার কাছে তুচ্ছাতিতুচ্ছ ঘটনা। দুর্বল সে রমার কাছে। এখানে শুধু দুটি ব্যক্তিমন—অদম্য তাদের প্রয়াস, অসীম তাদের নিষ্ঠা, নিরবচ্ছিন্ন তাদের বেদনা। “মানবের রুদ্ধ হৃদয়দ্বারে বেদনার এই বার্তাটুকু যদি পৌঁছে দিতে পেরে থাকি, ত তার বেশী আর কিছু করবার আমার নেই। এর লাভালাভ খতিয়ে দেখবার ভার সমাজের, সাহিত্যে—” নয়।” এংজাতীয় নিদর্শন শরৎসাহিত্যে একটি দুটি নয়। তাঁর প্রত্যেকটি গল্প এবং উপন্যাসে জটিলায়িত সম্পর্কের মধ্যে যে আক্ষেপ, নৈরাশ্র এবং অতৃপ্তি চিরজাগ্রত সেখানে সমাজ-সত্তার পটভূমিকায় ব্যক্তি-সত্তারই প্রাধান্য। দ্বন্দ্ব তো ব্যক্তি-সত্তার পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াজাত। কানীনাথ ও কমলা স্বামী-স্ত্রী। এখানে সমাজ-সত্তার কোনো বাধার প্রশ্ন উঠতেই পারে না। তবু তাদের দাম্পত্য-জীবনে কোথায় যেন বিরোধ, কোথায় যেন স্ফোভ জমে রয়েছে। এখানে দেখি দুই ব্যক্তিসত্তার পারস্পরিক দ্বন্দ্ব। স্মরণ্য সমাজ-সত্তার সঙ্গে ব্যক্তিসত্তার দ্বন্দ্বই শরৎ-সাহিত্যের উপজীব্য বিষয়—একথা সর্বাংশে সত্য নয়। শরৎচন্দ্রের পরিকল্পিত চরিত্রগুলির সাধারণীকরণ সম্ভব হয়েছে, চিরন্তন নর-নারীর প্রকৃতি-

বৈশিষ্ট্যের পর্যালোচনায়। একপক্ষ উদাসীন, অনাসক্ত, আত্মভোলা পুরুষ, অগ্রপক্ষের স্বপ্নের তীব্র আকর্ষণ নিয়েও নানা ছলা-কলা, সৌন্দর্যের জাল বিস্তার, মোহনশ্রুতির চেষ্টা। এই দুই প্রকৃতির স্বন্দজাত যে জীবনরস, শরৎসাহিত্যের মূল রস হচ্ছে তাই।

শরৎচন্দ্রের দ্বিধা-বিভক্ত মানসের যুগ্মক্রিয়াভূমি বিশেষভাবে উপগ্রাসগুলিতেই। স্বভাবধর্মের নিরবচ্ছিন্ন প্রকাশ সমাজ অনুশাসনের বাধা অতিক্রম করে কি ভাবে জীবনের প্রাণকেন্দ্রে মূলগামী প্রভাব এবং প্রতিপত্তি নিয়ে প্রতিষ্ঠালাভ করেছে, শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা-মানসের গতিবিধি এই তত্ত্ব আবিষ্কারেই ব্যাপ্ত। সর্বশক্তির আধার, সর্বজয়ী প্রেমকে স্বীকার করেই শরৎচন্দ্র জেনেছেন তত্ত্বকথার আসলস্বরূপটিকে, উপগ্রাসগুলি তারই অনুলেখন। সুতরাং লেখকের সমালোচনার দায়িত্ব যে নিতান্তই কতকগুলি সমাজচিত্রের বর্ণনায় নিঃশেষিত হয়েছে—একথা আমরা সকলেই স্বীকার করবো। কারণ চোখে আঙ্গুল দিয়ে না দেখিয়ে দিলে, দুঃখ-প্রকাশের যথার্থ পথ আমরা খুঁজে পাই না—শরৎচন্দ্র বাঙালী পাঠকের রক্ষণশীল বেদনাবোধের এই রহস্যের সন্ধান পেয়েছিলেন। তাই অন্নদাদিদি, রাজলক্ষ্মী, সাবিত্রী যা’তে চিরকাল পাঠকের মনে সহানুভূতির ‘বেতকমল’ প্রস্ফুটিত করে রাখতে পারে ব্যাখ্যাকার শরৎচন্দ্রের সেজন্তাই অশেষ সচেতনতা। কিন্তু শরৎ-সাহিত্য-রসে রসিক পাঠক-সমাজ তাঁর এই আপাত-মানসক্রিয়ায় সম্পূর্ণ বিচলিত হয়ে পড়লে, তাঁর সত্যাকার স্বরূপ-উপলব্ধি করতে পারবেন না। শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতি ও ট্র্যাজিডির স্বরূপ বিচার করলেই “শরৎচন্দ্রে”র পূর্ণ পরিচয় সকলের কাছে উদ্ভাসিত হবে। স্রষ্টার “পূর্ণত্ব”টিকে যদি আমরা সমালোচকের ক্ষীণ ‘কলঙ্ক’ রেখাগুলি থেকে মুক্ত করতে পারি, চন্দ্রের সত্যাকার রূপ-দর্শন তখনই ঘটবে।

নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতি ও ট্র্যাজিডির স্বরূপ বিশ্লেষণ

“...আধুনিক সাহিত্যের সবচেয়ে বড় অপরাধই এই যে, তার নর-নারীর প্রেমের বিবরণ অধিকাংশই দুর্নীতিমূলক এবং তাতে প্রেমেরই ছড়াছড়ি।

অর্থাৎ নানা দিক দিয়ে এই জিনিষটাই যেন মূলতঃ গ্রন্থের প্রতিপাদ্য সঞ্চার উঠেছে।”—আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের সমালোচনা প্রসঙ্গে যারা এ’জা এই মনোভাব পোষণ করেন শরৎচন্দ্রের তাঁদের প্রতি সমর্থন নেই। উপরি-উদ্ধৃত উক্তি প্রদান প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র স্বপক্ষ সমর্থনে অনেক কথাই বলেছেন, সমাজ-ব্যবস্থার প্রতি করেছেন কটাক্ষপাত।

শরৎচন্দ্রের কবি-মানস পর্যালোচনা করে আমরা যে দুটি মানস-প্রকৃতির সন্ধান পেয়েছি, তা’র একটি হ’লো স্রষ্টা মনের স্থিরবদ্ধতা, অন্যটি বিশ্লেষক মনের বৈচিত্র্যময়তা। মনের দ্বিধা-বিভক্ত স্বরূপ দুটির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় তাঁর সাহিত্যে একটি মাত্র উৎসভূমি আবিস্কৃত হয়েছে—“যেটা এদের (হিন্দুদের) চেয়ে পুরাতন, এদের (সমাজের) চেয়ে সনাতন—নর-নারীর হৃদয়ের গভীরতম, গূঢ়তম প্রেম।” শরৎচন্দ্রের রচনাবলীর মূল উপজীব্য বিষয় “প্রেম”। পঞ্চরসে সমাদৃত বিশ্বজনীন প্রেম ব্যাপকতরভাবে তাঁর গল্প-উপন্যাসে বিচित्रিত। বাঙালীর সামাজিক পটভূমিকায় প্রেমের চিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে বহুবিধ সমস্যার সম্মুখীন তাঁকে হতে হয়েছে। বোধহয় সেজ্ঞাই শরৎচন্দ্রকে ব্যাখ্যাকারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হ’য়ে বৈচিত্র্যবিলাসীর ছদ্মবেশ গ্রহণ করতে হয়েছে। কিন্তু ব্যাখ্যাতা শরৎচন্দ্রের গুরুগম্ভীর সমাজতত্ত্ব, জাতিতত্ত্ব এবং ধর্মতত্ত্বের আলোচনাই তাঁর কবি-কৃতির সর্বাংশ অধিকার করে নেই। সেজ্ঞাই ‘সাহিত্যের মাত্রা’-চ্যুতি ঘটেছে ব’লে তাঁর ওপর দোষারোপের ছিটেফোঁটা এসে পড়ায়, মুক্তকণ্ঠে প্রতিবাদ করে তিনি বলেছেন—“ভেবেই পাইনে মানুষের সামাজিক সমস্যায় নর-নারীর পরস্পরের সম্বন্ধ বিচারে ওরা সব আসেই বা কেন এবং এসেই বা কি প্রমাণ করে?” যুক্তিহীন দোষের বোকা তাঁর সাহিত্যের ওপর চাপিয়ে দেওয়ায় তিনি ক্ষুব্ধ হয়েছেন।

সর্বব্যাপী, সর্বশক্তিময় প্রেমের অপ্রতিষন্দী শক্তির ওপর নির্ভর করেই শরৎচন্দ্রের সাহিত্যধর্ম নিষ্ঠাশীল। বুদ্ধির কলা-কৌশল, শিল্পের চাতুর্ঘ্য, সাম্প্রতিক সমস্যার গ্রন্থি এবং নীতির তত্ত্ব তাঁর সাহিত্যে কবিগুরু ভাষায়—“জায়গা পেয়েছে, জায়গা জুড়ে নেই।” তবুও তাঁর সমগ্র রচনাবলী অহুধাবন

ক'রে আমরা এ সত্যই প্রমাণ করতে প্রবৃত্ত হয়েছি যে, নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির ওপর নির্ভরশীল হয়েই শরৎ-সাহিত্য শাস্ত্র সাহিত্যের মান উত্তীর্ণ হয়েছে। সামাজিক এবং পারিবারিক চিত্রের নিখুঁত রূপায়ণে শরৎচন্দ্রের সাহিত্য অদ্বিতীয়; কিন্তু তাঁর জীবন-জিজ্ঞাসার উত্তর মিলেছে প্রেমসত্তার বিচিত্রভঙ্গীতে। এখানে তিনি স্রষ্টা; সত্যস্রষ্টা দার্শনিক। নর-নারীর প্রেম সম্পর্কের মধ্যে শরৎচন্দ্র এমন একটি অকৃত্রিম আদিমতা লক্ষ্য ক'রেছিলেন, বিখ্যাত মনোবিদ ফ্রয়েডের ভাষায় যার উদ্দেশ্য—“to establish ever greater unities and to preserve together thus—in short, to bind together.” ঋষি টলষ্টয় বলেছেন,—“...that art is good which unites mankind.” আর মানবতার একীকরণ সম্ভব একমাত্র “love instinct” দ্বারা।

স্রষ্টার নিরপেক্ষ অহুত্ব নিয়মে শরৎচন্দ্র নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির অপরিবর্তনীয় শক্তি দেখে মুগ্ধ হয়েছেন, হয়েছেন বিস্ময়াবিষ্ট। “সৃষ্টির কালটাই যৌবনকাল...প্রবীণতার পাকা বৃদ্ধি নিয়ে তখন নীতিপূর্ণ কল্যাণকর বই লেখা চলে, কিন্তু আত্মভোলা যৌবনের প্রস্রবণ বেয়ে যে রসের বস্ত্র বারে পড়ে তার উৎসমুখ রুদ্ধ হয়ে যায়।” শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা-মানসের সঙ্গী হয়েছিল চিরদিনই একটি ‘প্রবীণতার পাকাবৃদ্ধি।’ যেহেতু ব্যাখ্যাকারের ভূমিকা তাঁকে প্রতি ক্ষেত্রে গ্রহণ করতে হয়েছে। তাই প্রথম থেকে আরম্ভ ক'রে শেষ পর্যন্ত সাহিত্য-সাধনার ক্ষেত্রে তাঁর মানসলোকে যে বৈচিত্র্যময়তার আন্দোলন লক্ষ্য করা যায়, সেই মানসলোকের অধিকর্তা সমালোচক শরৎচন্দ্র। এখানে সমাজ-সত্তার অভিশাপে ব্যক্তি-সত্তা ভস্মীভূত এবং ব্যক্তি-সত্তার বিদ্রোহী চেতনার প্রতিঘাতে সমাজ বিচলিত। শরৎচন্দ্র তাঁর মানস-প্রবণতার দ্বিচারণে সাহিত্যধর্মের গুট, গভীর এবং বিস্ময়াবহ দিকটি সর্বজনসমক্ষে অনাবৃত করেছেন।

শরৎচন্দ্রের শিল্পাহুত্বতে প্রেম-তত্ত্বের ব্যাখ্যা। ‘পুরুষ ও প্রকৃতি’র চিরন্তন স্বরূপবৈশিষ্ট্যের মধ্যে নিহিত। ভারতীয় পুরাণ-সাহিত্যে শিব এবং দুর্গার

প্রকৃতিবৈশিষ্ট্য প্রাচ্য-সাহিত্যের নরনারীর রূপ-গনিকল্পনায় প্রেরণা সঞ্চার করেছে। অনার্থ-প্রভাবযুক্ত শিব ভোলানাথ, গন্ধিকােসবী, নিষ্ক্রিয়। এই সন্ন্যাসীকে ঘরে বাঁধবার জন্ত অন্নপূর্ণার চেষ্টার অবধি নেই। কামদেব পর্বন্ত ভস্মীভূত। জগৎ-তত্ত্বের নিষ্ক্রিয় ভোলানাথ পুরুষপ্রকৃতি এবং চঞ্চলা অন্নপূর্ণা প্রকৃতিরূপা নারী-প্রকৃতির স্বরূপটি শরৎচন্দ্রের পরিকল্পিত নায়ক-নায়িকার মধ্যে জীবন্ত হয়ে দেখা দিয়েছে। পুরুষ চির-উদাসীন, নির্লিপ্ত—কঠোর নয় কিন্তু ধরাছোঁয়ার বাইরে। নারী স্নেহ-মমতা-করুণা-সেবা-প্রেম নিয়ে এই বন্ধনহীন পুরুষগুলিকে চিরকাল বন্ধনগ্রস্ত করেছে। আত্মক্ষয়ের মধ্য দিয়ে জয় করেছে পুরুষের মন। অসহায়, একান্ত নির্ভরশীল পুরুষকে নারী তার সমস্ত শক্তি নিয়ে আশ্রয় দিয়েছে। নিজের দানের মর্যাদা অপেক্ষা পুরুষের প্রাপ্তির গৌরবকে নারী শ্রদ্ধার সঙ্গে উপলব্ধি করেছে। বন্ধিমচন্দ্রের উপন্যাসে তাই যেখানে প্রেম-প্রকৃতি প্রবৃত্তির দাবদাহে পরিবর্তিত, শরৎচন্দ্রের রচনায় সেখানে প্রেম হৃদয়ের স্নিগ্ধতায মাধুর্যময়। শরৎ-সাহিত্যে পুরুষের প্রবৃত্তি ভোগব্যাকুল হয়ে উঠলে, নারীর ত্যাগ-মহিমায় তা' শাস্তরূপ ধারণ করেছে। এক হিসেবে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে পুরুষ নারীর সান্নিধ্যে আত্মসচেতনতা হারায়—তার সমগ্র সত্তা নারীর প্রভাবে প্রভাবান্বিত; কারণ নারী প্রেম-স্বরূপ। স্নেহ-ভালবাসা নিয়ে সে পুরুষের পদতলে আত্মোৎসর্গ করেছে। কিন্তু সে রক্ষণশীল, সমাজ ভাঙতে পারে না। তাই পুরুষের সন্ত্রমহানি ক'রে নিজের দায়িত্বে পুরুষের জীবন নষ্ট করতে চায় না। বহিরঙ্গ সমস্ত বাধা-নিয়ম ছাড়াও কেবলমাত্র প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের ওপর নির্ভর ক'রে যে দ্বন্দ্ব অহরহ নরনারীকে আকর্ষণ-বিকর্ষণের আবর্তে বিক্ষুব্ধ করেছে—সে সত্যের উপলব্ধি শরৎচন্দ্রের দ্রষ্টার স্বরূপকে দ্রষ্টার পর্যায়ে উন্নীত করেছে।

সাম্প্রতিক সমস্তার নজির দেখিয়ে যারা শরৎ-সাহিত্যকে আগামীকালে স্থানচ্যুত করবার প্রয়াসী, তাঁদের জানা উচিত, প্রাত্যহিক জীবনে নরনারীর আপাত-মিলনের পশ্চাতে একটি চিরবিবাহের স্বর ধনিত হয়। লবণাক্ত অশ্রু-সমুদ্র পাড়ি দিয়ে দুটি জীবন প্রেমভাৱে মিলতে পারে কই? “দুহ” কোরে

দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া” অথবা “জয় ক’রে তবু ভয় কেন তোর যায় না, হায় ভীকু প্রেম!”—এই তো শ্রীরাধার প্রেম-বৈচিত্র্য। এই তবুটুকু যে জীবনতত্ত্বের মূলীভূত কত বড় পরিচয়, শরৎচন্দ্র তা’ জানতেন। সেজগৎই তাঁর অপরিণত লেখনীপ্রসূত গল্প “কাশীনাথ” থেকে শেষ পর্যায়ের রচনা পর্যন্ত কখনও স্পষ্টভাবে, কখনও বা অস্পষ্টভাবে পুরুষ-নারীর জীবন-সংঘাতে চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের প্রাধান্য ক্রিয়াশীল।

নারী-পুরুষের চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের ওপর নির্ভরশীল হয়েই শরৎসাহিত্যে ট্র্যাজিডির আবির্ভাব। ট্র্যাজিডির রসকে পরিপুষ্ট ক’রে তুলতে দ্বন্দ্ব রূপ নিয়েছে উভয় প্রকৃতির বিপরীতমুখিতায়। শরৎসাহিত্যে প্রেম-স্বরূপিনী নারীর প্রাধান্য তার অসীম দুঃখভোগ, অকৃত্রিম ভালবাসা ও অব্যাহত স্নেহ বর্ণনের জন্ত। দ্বন্দ্বের অপঘাতে নারী তার হৃদয়ের স্মৃষ্ণ প্রবৃত্তি নিয়ে আত্মহত্যা করেছে।—“যথার্থ ভালবাসিলে মেয়েদের শক্তি ও সাহস পুরুষের অপেক্ষা ঢের বেশী। কোনো কিছুই তাহারা গ্রাহ্য করে না। পুরুষেরা যেখানে ভয়ে অভিভূত হইয়া পড়ে, মেয়েরা সেখানে স্পষ্ট কথা উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিয়া দিতে দ্বিধাই করে না।” শরৎচন্দ্র পুরুষ সমাজের অপবাদ প্রচার করেছেন। তাঁর প্রধান যুক্ত এই তাঁর সাহিত্যে ট্র্যাজিডির নায়ক পুরুষ নয়, নায়িকা নারী। পুরুষ তার প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য নিয়ে জয়ধ্বজা উত্তোলন করেছে বটে, তবু সে দুর্বল ; কারণ সর্বসহা নারীর দৃঢ়তাই পুরুষের সমস্ত বিরোধী শক্তিকে পরাভূত করেছে। পরিণামে নারী স্ত্রীপীকৃত লাঞ্ছনার ভারবাহী হয়ে জীবনে বেদনার সমুদ্রে অতিক্রম ক’রে অমৃতের অধিকারিণী হয়েছে।

শরৎচন্দ্র একথা কখনই বিস্মৃত হননি—“পুরুষের তত মুক্তি নাই, তার ফাঁকি দেবার রাস্তা খোলা আছে কিন্তু কোথাও কোন স্ত্রেই যার নিষ্কৃতির পথ নাই, সে শুধু নারী।” হয়তো নারীর মহনীয়তার প্রতি আস্থাশীল ছিলেন বলেই পক্ষপাত-দোষে অভিযুক্ত হতে হয়েছে শরৎচন্দ্রকে। তাঁর দৃষ্টিতে নারী যে স্বরূপে প্রতিভাত, সেখানে জয়ী পুরুষকে তিনি জয়মাল্যে বরণ করেননি ; জীবন-যুদ্ধে পরাভূতা নারীর বিবর্ণ, বিশীর্ণ কপোলে প্রতি অশ্রুবিন্দু

শ্রষ্টার হৃদয়ের রক্তক্ষরণে অমলিন হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। হতভাগ্য দেবদাস করুণার পাঞ্জ, লেখক পাঠকের কাছে দেবদাসের জন্ত দয়া প্রার্থনা করেছেন। কিন্তু চল্লমুখী এবং পার্বতীর ট্রাজিডিতে “আহা!” বলে দুঃখ জানিয়ে কান্ড হওয়া যায় কি? নারীর জীবন-সাধনার আত্মক্ষয়কারী রূপের প্রকাশে লেখকের সঙ্গে সঙ্গে পাঠকসমাজ বিগুস্ত্র চোখে দিম্ময়াহত হয়। “Pity”-র মুখাপেক্ষী হয়ে শরৎ-সাহিত্যে নারী আত্মপ্রকাশ করেনি। “Tragedy”-র মহিমা তাকে প্রকৃতিগত ভাবেই প্রাধান্য দান করেছে।

শিল্পী শরৎচন্দ্রের অবচেতন মনে নরনারীর প্রেম-সম্পর্কের বিচিত্র অভিব্যক্তিকে একটি পরীক্ষামূলক ধারায় প্রকাশ করবার চেষ্টা ছিল ব’লে মনে হয়। তিনি প্রথম যুগের রচনায় নরনারীর সম্পর্কে যে পরিস্থিতিতে স্থাপন ক’রে জীবন-জিজ্ঞাসার উত্থাপন করেছেন, তার পরবর্তী স্বরূপ বৈচিত্র্যময়। এখন প্রধান প্রশ্ন এই যে, শরৎচন্দ্র নিজেই ক্রমশঃ সামাজিক এবং মানসিক সংস্কারের বন্ধন ছিন্ন ক’রেছেন, না, এ শুধু তাঁর শ্রষ্টা-মনের বিভিন্ন ধারায় সৃষ্টি-কুশলতার পরিচয়? সমাজ-পোষ্য বাঙালী জীবনে নর-নারীর প্রেমে যে “পাপের চিহ্ন” বদ্ধমূল হয়ে সামাজিক চেতনায় স্থায়ী হয়ে গিয়েছিল, শরৎচন্দ্র তাঁর প্রথম যুগের রচনা ‘কাশীনাথ’ সেই সামাজিক বন্ধনকে ছিন্ন করতে পারেন নি; হয়তো তাঁর মন তে সাব্দ দেয়নি। তাই বিবাহিত জীবনেই প্রেম-বোধকে সর্ব-প্রথম সক্রিয় ক’রে তুলতে চেয়েছেন। কাশীনাথ এবং কমলা যথাক্রমে স্বামী-স্ত্রী হয়েও সমস্ত জীবনে মনে প্রাণে সামঞ্জস্য আনতে পারেনি। কিন্তু কেন? স্বামী-স্ত্রীর চিরাচরিত বন্ধন সেই অগ্নি সাক্ষী ক’রে মস্ত-পাঠ করবার সময়ই তো অক্ষয় হ’য়েছিল। শরৎচন্দ্রই প্রথম বোঝালেন, স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্ক ঐ আখ্যাটুকুর মধ্যে নিহিত নেই, আছে অন্তর-সত্য। সেখানে প্রতি-ন্যিত পুরুষ ও নারীর প্রকৃতিকে কেন্দ্র ক’রে আকর্ষণ বিকর্ষণের লীলা চলেছে, তার প্রতি চোখ বুজে থাকলে সামাজিক দিকটাই প্রধান হয়ে উঠবে। সুতরাং শরৎচন্দ্র যদিও স্বামী-স্ত্রীকে কেন্দ্র ক’রে ‘কাশীনাথ’ গল্পে

জীবনের অনিবার্হ দুঃখময় অধ্যায়ের ইতিলিপি রচনা করেছেন, তবুও একথা বলা যায়, জীবন-সমস্যার প্রধান অংশটিতে তিনি আলোকপাত করেছেন আবার তার অবশুস্ভাবী সম্ভাবনাকে প্রকাশিত করতে তিনিই ছিলেন অগ্রণী। ‘কাশীনাথ’ রচনায় শরৎচন্দ্রের সংস্কার-বিমুক্তি তাঁর অস্পষ্ট চেতনায় হয়তো ঘটেছিল, কিন্তু সমাজ অসমর্থনকে দৃঢ়ভাবে প্রতিষ্ঠা করবার প্রয়াস বা সাহস তাঁর তখনও দেখা দেয়নি।

‘কাশীনাথ’র কাহিনীকে এক হিসেবে শরৎ-সাহিত্যে ট্র্যাজিডির উদ্বোধন বলা যেতে পারে। একদিকে সামাজিক শক্তি, অপর দিকে অবৈধ প্রণয়ের অপ্রতিহত আকর্ষণ চরিত্রকে কতটুকু নিয়ন্ত্রিত করতে পারে, সেদিকে লক্ষ্য না করেও একথা অস্বীকার করা চলে না স্বতন্ত্র চরিত্র-বৈশিষ্ট্যই জীবন-সমস্যার বন্ধনকে করেছে আরও জটিলতর। স্তবরাং সম্ভবা কমল, বিধবা রমা, গৃহত্যাগিনী সাবিত্রী, স্বামী কর্তৃক লাঞ্ছিতা অভয়া, স্বামী বর্তমানেও অপরের প্রতি আসক্তা অচলা, সমাজনীতি বিরোধী কমল যথাক্রমে—কখনও করেছে আত্মসমর্পণ, কখনও জানিয়েছে অস্বীকৃতি; কিন্তু সব ক্ষেত্রেই প্রধান হয়ে উঠেছে তাদের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য। কাশীনাথ সেই উদাসীন পুরুষ, যার দারিদ্র্যে নৈরাশ্র নেই, ঐশ্বর্যে উচ্ছ্বাস নেই। কিন্তু কমলা কিছুতেই পারেনা এই স্বামীটির মন বুঝতে। তাই তার যত অভিমান-আক্ষেপ ক্রমশঃ পুঞ্জীভূত হ’য়ে যখন স্বামীকে আঘাত করলো তখনও উদাসীন, গায়পরায়াণতা এবং ক্ষমা কমলাকেই দুঃখ দিল দ্বিগুণ ভাবে।

‘মন্দির’ গল্পের শক্তিনাথ-অপর্ণার ঘন্দ এবং ‘ছবি’ গল্পের বা-খিন-মা-শোয়ের বিরোধ তাদের চরিত্র-সঞ্জাত বৈশিষ্ট্য-সৃষ্ট। শক্তিনাথের মৃত্যু অপর্ণার জীবনে মুক্তির সূচনা নয়, অনন্ত দুঃখের বন্ধনে সে জর্জরিত। মা-শোয়ের অহমিকা বা-খিনকে বিপর্যস্ত ক’রে মিলন-প্রয়াসী হয়েছে। কিন্তু মা-শোয়ের ক্ষণিক ট্র্যাজিডি পাঠকের মনকে করেছে বেদনাহত। দুঃখ দিয়ে দুঃখ পাবার নেশা নারী-চরিত্রের রহস্যময়তার একটি গভীর

প্রমাণ। সেজন্তই নিজস্ব পুরুষকে কেন্দ্র করে নারী-হৃদয়ের যে বিচিত্র ক্রিয়াশীলতা, কখনও তার ছন্দে ছন্দে ফুটেছে মালতী-মুখী-সেঁউতি, কখনও ধ্বনিত হয়েছে অসহায় নারীর আর্ত আবেদন। সুরেন্দ্রনাথের নির্লিপ্ত প্রকৃতি বড়দিদির মনকে চঞ্চল করে তুলেছে। মাধবীলতা সুরেন্দ্রনাথের ভালমন্দ, সুখ-সুবিধার জগৎ “বিশেষ” আগ্রহ প্রকাশ করেছে।

চন্দ্রনাথ এবং সরযুর জীবনে প্রকৃতিগত সেই অপরাঙ্কীয় দ্বন্দ্বই প্রাধান্য লাভ করেছে। সরযুর মা নিকুণ্ঠ রাখাল ভট্টাচার্যের জন্তে যে দুঃখ পেয়েছে, তার উত্তরাধিকারিণী সরযুর জীবনেও সেই অগ্নি-পরীক্ষা উপস্থিত হয়েছিল; চন্দ্রনাথের ঔদার্য “বিশ্বের মা”কে ক্ষমা করেছে মাত্র। দেবদাসের জীবন-কাহিনী বেদনা-পূর্ণ। চরিত্রে তার উচ্ছ্বল অনবধানতা। তার ভাগ্যাহত জীবনের সঙ্গে যুক্ত হয়ে চন্দ্রমুখী-পার্বতীর দুর্ভাগ্যের কথাই ‘দেবদাস’ গল্পে ট্র্যাজিডির প্রকৃত রসান্বাদন ঘটিয়েছে। দেবদাস-পার্বতী দুজনেই পরস্পরের প্রেমে অভিযুক্ত। পার্বতীর স্বামী-পুত্র পরিবৃত্ত বৈরাগ্য-সাধনা দেবদাসের জগত্বেই। এদিকে দেবদাসও ‘পারু’কে মন থেকে সরিয়ে দিতে পারেনি। প্রেম দেবদাস-পার্বতীর জীবনে ঐশ্বর্য ছাড়াতে পারেনি সত্য, তবে বিচ্ছেদে (সে তো মৃত্যুরই নামান্তর) দিয়েছে মহিমা। কিন্তু চন্দ্রমুখী শুধু অনিবার্ণ দাহ নিয়েই ফিরে গেছে, প্রেম তাকে করেছে বঞ্চিত। চন্দ্রমুখীর বিষাদে সমগ্র কাহিনী ভারানত।

‘পল্লী-সমাজে’ রমার পক্ষে বৈধব্য এবং রমেশের পক্ষে উচ্চকুলহীনতা যে সমস্তার সৃষ্টি করেছে, সেখানে উভয়ের প্রণয় আত্মপ্রকাশে বিচলিত। রমেশ বলিষ্ঠ পুরুষ, রমাকে গ্রহণ করবার মত উদারতা তার হয়তো ছিল। কিন্তু সে কোনও প্রকার আবেগের উচ্ছ্বাসে অথবা ভালবাসার দাবি নিয়ে রমাকে বিব্রত করেনি, পরন্তু রমার প্রতিদ্বন্দ্বিতা রমেশ শিরোধার্য করে নিয়েছে। রমা রমেশের এই সংযমকে শ্রদ্ধা করেছে, তার মন চায় রমেশের সেবা করতে। কিন্তু প্রিয়জনের মর্যাদা নুগ্ন করতে তার নারী-প্রকৃতি বাধা দিয়েছে। তাই রমা ছোট ভাই যতীনের

ভারটুকু দিয়ে রমেশের বাঁধনছেঁড়া জীবনে একটি গুরুতর বন্ধনের সূচনা করলো। অকৃতার্থ জীবনে রমার হয়তো এই সাহসনা।

দর্পিতা ইন্দুমতীর নারী-দর্পচূর্ণ হয়েছে নির্লিপ্ত নরেনের কাছে। ইন্দুর ব্যবহারে আমরা নরেনের জন্ত ব্যথিত হই এবং ইন্দুর নারীসত্তা-বিরোধী প্রকৃতির জন্ত হই ক্ষুব্ধ। এ বিচার আপাত। শরৎচন্দ্রের শিল্প-বিস্তারনের আসল বৈশিষ্ট্য এখানেও ফলবতী হয়েছে। নরেন এবং ইন্দুমতীর দ্বন্দ্ব তাদের বিপরীত প্রকৃতির জন্ত। নরেন দ্বন্দ্ব জয়ী হয়েছে, পরাভূত হয়েছে ইন্দুমতী। ইন্দুমতীর দর্প তাকে ট্র্যাজিডির নায়িকা রূপে প্রমাণিত করেছে, তাই স্বামীর সঙ্গে মিলনের স্থখ বিবাদের প্রান্তিতে শ্রিয়মান।

প্রেমিকা এবং বধূরূপিনী সৌদামিনী 'স্বামী' গল্পে ট্র্যাজিডির বীজ বপন ক'রে তার ফল ভোগ ক'রেছে। নরেনের অসংযম এবং ঘনশ্রামের ঔদার্য সৌদামিনীর জীবনে অসহনীয় পরিস্থিতির সূচনা করেছিল। Agnostic মামার ধোঁগ্য শিক্ষা সৌদামিনীর অন্তর্দ্বন্দ্ব ও পরাজয়-স্বীকারে নারী-জীবনের রহস্যাবৃত অধ্যায়ের আবরণ উন্মোচন।

'চরিত্রহীনে' সাবিজী তার প্রেম-মহিমার জয়গান ক'রে জানালো, সত্যেশের সামাজিক সম্মম সে জী হিসেবে দাবি জানিয়ে ক্ষুণ্ণ করতে চায় না। নারীর ত্যাগ-নিষ্ঠাই তার প্রেমের মর্যাদা দান করেছে। উপেন্দ্রের ভাবান্তরহীনতা কিরণময়ীর জীবনে এনেছে চরম দুঃখ। কিরণময়ী সাবিজী নয় সত্য, কিন্তু দিবাকরের চরিত্র-অলনের পরিণাম তাকে আতঙ্কিত করেছে এবং চির-জীবন সে তার প্রায়শ্চিত্ত করেছে। উপেন্দ্রের সহানুভূতি এবং ভালবাসা (উদারতা) যেখানে সাবিজীর প্রতি নিঃশেষে বর্ষিত হয়েছে, কিরণময়ীর দুর্ভাগ্যে তার কণাটুকুও মেলেনি। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, নরনারীর প্রণয়ের স্বরূপ নির্ধারিত করেও শরৎচন্দ্র সামাজিক দৃষ্টিতে অবৈধকে বৈধরূপে প্রমাণ করার দৃঢ়তা তখনও পর্যন্ত সম্পূর্ণভাবে আয়ত্ত করতে পারেননি। তিনি বাঙলাদেশের নারী-সমাজে যে কঠোর হৃদয়-তন্ত্র প্রতিষ্ঠিত দেখেছেন, সেখানে নারীর দুর্ভাগ্যের কথা স্মরণ ক'রে

ব্যথার ইতিহাস লিখতে গিয়েও, তিনি প্রায়ই হয়েছেন পথভ্রষ্ট। প্রকৃতকদিন শরণচক্রে শিল্পীমন তখনই জাগ্রত হয়েছে।

‘গৃহদাহ’ ঘটেছে মহিমের গভীর নিস্তরঙ্গ চরিত্রের ফলে। অচলার প্রেম স্বামীর অটল চরিত্রে যেন প্রতিহত হয়ে ফিরেছে। পুরুষের ব্যগ্রতা নিয়ে মহিম অচলাকে চকলা ক’রে তোলেনি; স্বরেশ কিছু নারীকে আয়ত্ত করবার ক্ষমতা রাখে। তাই অচলা স্বরেশের সঙ্গে গৃহত্যাগ করেছে, তার নারী-প্রকৃতি অন্তর আশঙ্কায় দৃকপাত করেনি। অচলার অদৃশ নিয়তি তাকে পথ দেখিয়েছে। তার জীবনে ধ্যান-নিষ্ঠল স্বামীর প্রেম এবং ক্ষমায় কোনও বৈচিত্র্য নেই। নারী-জনোচিত হৃদয়-বেগ অচলাকে দুর্বল করেছে মহিম এবং স্বরেশের কাছে। তার প্রেম সহজগতি নিয়ে অগ্রসর হয়নি। এখানে অচলা ক্ষত-বিক্ষত এবং লাক্ষিত জীবন অতিবাহিত করেছে।

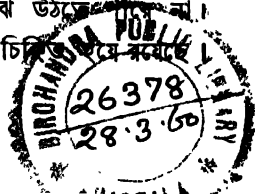
ষোড়শী-জীবানন্দের ‘দেনা-পাওনা’ প্রকৃতপক্ষে স্বামী-স্ত্রীর দেনা-পাওনায় পর্যবসিত হয়েছে যখন লিভারের ব্যথায় জীবানন্দ ষোড়শীর কাছে একটু সেবা প্রার্থনা করেছে। জীবানন্দের ওই অসহায় দেহটাকে বাঁচিয়ে তুলতেই ষোড়শীর সন্ন্যাস-সংঘের প্রাচীরে পড়েছে। সমস্ত বিধা-বন্দ অতিক্রম করে ষোড়শী ছুটে এসেছে জীবানন্দের কাছে।

অভয়া হিন্দু-ঘরের পতিপ্রাণা সাধবী—রেজুন-যাত্রা করেছে স্বামীর উদ্দেশ্যে। যাকে খুঁজতে তার এই অভিযান, তার সম্মানও সে পেয়েছে, তবুও কেন রোহিণীবাবুর কাছে সে ফিরে এসেছে—কোন আকর্ষণে? স্বামীর অত্যাচার বাঙালী-বধুর কাছে কোনও কালে অসহনীয় নয়। অভয়ার কাছেও হয়তো ক্রমশঃ স্বামীর অত্যাচার সহনীয় হয়ে উঠতো। কিন্তু রোহিণীবাবুর একান্ত নির্ভরশীল মন, শিশু-স্বলভ চরিত্রের আকর্ষণ অভয়াকে সমাজ-বিরোধী করে তুলেছে। অভয়া রোহিণীবাবুকে নিয়ে নতুন সংসার পেতেছে।

এই অভয়াকে রাজলক্ষী শ্রদ্ধা করে। অভয়া-নির্দেশিত পথ দিয়ে

রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে নিয়ে ঘর বাঁধতে পারতো। কিন্তু অভয়াবর জীবন-অহংসহিত তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের জীবন-সমস্তা সমাজগত বা ব্যক্তিগত যুক্তিশৃঙ্খলার বাইরে। সামাজিক-বোধ অপেক্ষা সহজাত নারী-প্রকৃতি নিয়েই রাজলক্ষ্মী ভবঘুরে শ্রীকান্তকে একদিকে যেমন গৃহমুখী দেখতে চেয়েছে, আবার গৃহজীবনের দুর্বলতায় শ্রীকান্তের পৌরুষ স্থলিত হ'তে দেখে রাজলক্ষ্মী সঙ্কুচিত হয়েছে। তার প্রেম আত্মভোলা শ্রীকান্তের চতুর্দিক পরিবৃত্ত ক'রে তাকেই অন্তর্দ্বন্দ্বে দগ্ধ করেছে। তাই প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত দেখা যায়, রাজলক্ষ্মীর প্রেম শ্রীকান্তকে যতবার বন্ধনগ্রস্ত করতে চেয়েছে—শ্রীকান্ত যেন আরও হয়ে উঠেছে ভবঘুরে। শ্রীকান্ত রাজলক্ষ্মীর আকর্ষণকে ভুলতে পারেনা—তার নিঃসহায় জীবনে রাজলক্ষ্মীর সেবা-বস্ত্র-আকুল আগ্রহবোধ যে কতখানি স্থান অধিকার করেছে তা শ্রীকান্ত জানে। চির-বৈরাগী শ্রীকান্তের নির্বিকার চরিত্র কমললতাকেও এভাবেই আকৃষ্ট করেছিল। এমনভাবে সমগ্র 'শ্রীকান্ত' গ্রন্থে আমরা দেখেছি রাজলক্ষ্মী-শ্রীকান্তের মিলনে বাধা এসেছে তাদের নিজেদের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য থেকে। সমাজের ভয় রাজলক্ষ্মী অতিক্রম করেছে, কারণ সে জানে তার প্রেমের মহনীয় শক্তির স্বরূপকে। অভয়াবর মতো সমাজের বিরুদ্ধে রুক্ষ উক্তি হয়তো সে করেনি। আচার-নিয়ম-নিষ্ঠায় সে সমাজকে মেনেছে। কিন্তু সবচেয়ে বড়-কথা, শ্রীকান্তের নির্লিপ্ত প্রকৃতি এবং রাজলক্ষ্মীর অনগ্রসাধারণ নারী-প্রকৃতি তাদের জীবনে ট্রাজিডিকে রূপ দিয়েছে।

'শেষ প্রহ্নে' কমলের তীব্র তীক্ষ্ণতার কাছে ক্রমশঃ শিবনাথ, অবিনাশ, অক্ষয়, হরেন পরাভূত। আশুবাবু, রাজেন এবং অজিত—এই তিনটি পুরুষকে কমল তার যুক্তিজালের একটি পাশে সরিয়ে রেখেছে। আশুবাবুর প্রতি কমলের অকুণ্ঠ শ্রদ্ধা আছে, অজিতের অসহায় জীবনে কমল দায়িত্ব নিয়ে অগ্রসর হয়েছে; কিন্তু রাজেনের বিকারহীন, বন্ধনহীন জীবনে, অভিযোগহীন পৌরুষকে কমল যেন বুঝে উঠতে পারেনি। কমলের সমস্ত অঙ্গে রাজেনের অবজ্ঞা স্থল্পষ্ট ভাবে চিত্রিত হয়ে রয়েছে।



আশুবাবুর নির্লিপ্ত-উদার জীবনে নীলিমার গোপন-সঞ্চিত প্রেম একদিন আত্মপ্রকাশ করেছিল।

শরৎচন্দ্রের কবি-মানস সংস্কারমুক্ত হয়েছে বলেই ‘কমল’ চরিত্রের আবির্ভাব—একথা ঋাা বলেন তাঁরা শরৎচন্দ্রের কবিধর্মের প্রতি অবিচার করেছেন। স্রষ্টার গতিলোক স্থির-বদ্ধ, তাঁর দৃষ্টি ঐক্য-নিবিষ্ট। শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-প্রাণতার ধর্মও তাই। সাহিত্য-মঞ্চের অন্তরালে শরৎচন্দ্র পরিচালকের আসনে প্রথম যুগ থেকে শেষ যুগ পর্যন্ত একই ভাবে বিরাজমান। নরনারীর প্রকৃতি বিচার ক’রে তাঁর দার্শনিকতার স্বরূপে আমরা স্রষ্টার মৌলিকত্ব এবং অচলত্ব প্রমাণে সাহসী হয়েছি। সাহিত্য-মঞ্চের পরিচালক তাঁর আপন প্রবণতা দিয়ে গল্পগুলির চরিত্রের অভিনয় নিয়ন্ত্রণ করেছেন। বিভিন্ন গ্রন্থের দৃশ্যপট পরিবর্তিত হ’য়েছে, তাই দর্শকের দৃষ্টিতে গল্পগুলির বৈচিত্র্যময়তা ধরা পড়েছে। অভিজ্ঞতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শরৎচন্দ্রের সমালোচক-মনের দর্পণটি ক্রমে এমনই স্বচ্ছ হয়ে উঠেছে যে, প্রতিভার প্রতিবিম্বনে সাতরঙা রামধনুর মতো কমলা-রমা-সাবিত্রী-অচলা-অভয়া-রাজলক্ষ্মী-কমল শরৎ-সাহিত্যাকাশে ক্রমোজ্জ্বল।

(২)

কাশীনাথ

“কাশীনাথ” গল্পটির আলোচনা প্রসঙ্গে পূর্বোল্লিখিত সূদীর্ঘ ভূমিকার অবতারণা অপরিহার্য; কারণ শরৎ-মানস ও শরৎ-সাহিত্যের ট্র্যাজিডির স্বরূপ, যা পরবর্তীকালে স্পষ্ট ও পরিণত আকার ধারণ করেছে, তারই সূচনা “কাশীনাথ” গ্রন্থের দু’একটি গল্পে স্বচ্ছ আকারে দেখা দিয়েছে।

“কাশীনাথে”র আখ্যান-ভাগ শরৎচন্দ্র রচনা করেছিলেন দেবানন্দপুর গ্রামে পাঠ্যাবস্থায়। কয়েকজন হিতাকাজ্ঞীর সনির্বন্ধ অহুরোধে তিনি (যখন

দ্বিতীয় শ্রেণীর ছাত্র) সাহিত্য-সৃষ্টিতে আত্মপ্রকাশ করেন। কিন্তু এই সময়কার রচিত গল্প-উপন্যাসগুলি সবই প্রায় অপরিণত লেখনীর চিহ্ন বহন করে; কারণ ক্রটিশূন্য সাহিত্য-সৃষ্টির পক্ষে পরিণত বয়স এবং অভিজ্ঞতা তখনও শরৎচন্দ্র লাভ করেননি। তাই ভাগলপুরে যখন তিনি সাহিত্য-জীবনে স্ব-প্রতিষ্ঠা হবার আকাঙ্ক্ষায় “বায়োলজি-জুয়োলজি” (‘Biology & Zoology’) প্রভৃতি নানা গ্রন্থপাঠে মগ্ন হন এবং সাহিত্য-রচনার উৎকর্ষ সাধনে তৎপর হন, তখন “কাশীনাথ” জাতীয় গল্পের সংস্কারে প্রবৃত্ত হওয়া কিছু আশ্চর্যের বিষয় নয়। তবুও বর্তমান স্বরূপে “কাশীনাথের” আঙ্গিক-গঠন ক্রটিপূর্ণ। সুতরাং এই গল্পের আঙ্গিক নিয়ে বিস্তৃত আলোচনায় প্রবৃত্ত না হ’য়ে আমরা সংক্ষেপে দু’একটি কথা উল্লেখ করবো।

আঙ্গিক-বিচার

“কাশীনাথের” আঙ্গিক-লক্ষণ পর্যালোচনা ক’রে আমরা এই সিদ্ধান্তে পৌছোতে পারি যে গল্পটি উপন্যাসসম্মী; অথচ সত্যকার উপন্যাসও “কাশীনাথ” নয়। কাশীনাথের প্রট-সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের দু’জন সমবয়স্ক বন্ধু বিশেষ অবহিত ছিলেন। শরৎচন্দ্রের পাঠশালার পণ্ডিতের পুত্র ও সহপাঠী কাশীনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামানুসারে “কাশীনাথের” নামকের নামকরণ করা হয়। নামকরণ-প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র এবং তাঁর উপরোক্ত বন্ধুদ্বয়ের মধ্যে মতামত আদান-প্রদান হ’য়েছিল এবং বন্ধুদ্বয় একথাও জানতেন যে শরৎচন্দ্র “কাশীনাথ” গল্পটি উপন্যাস আকারে লিখতে শুরু করেছেন। “কাশীনাথের” সমসাময়িক কয়েকটি রচনা, যেমন “অভিমান”, “কাকবাসা”, “ব্রহ্মদৈত্য” (এই তিনটি রচনাই বর্তমানে লুপ্ত)—সব কটিই উপন্যাস-আকারে লিখিত। “উদ্বোধন পর্বের” বেশীর ভাগ রচনাগুলিই কোনও সঠিক সাহিত্য-সংজ্ঞায় নির্ধারিত হ’তে পারেনি। এই ক্রটি “বাগান-পর্বের” সমস্ত লেখাতেই সমভাবে বর্তমান।

“কাশীনাথ” সম্পর্কে শরৎচন্দ্র বিভিন্ন ব্যক্তির কাছে বিভিন্ন মতামত প্রকাশ ক’রে চিঠিপত্র লিখেছিলেন, তা’ থেকেও প্রমাণিত হয়, এই গল্পের

আজিক-শৈথিল্যে তাঁর কুঠার অবধি ছিলনা—“...আমার “কাশীনাথ”-টা অতি ছেলেবেলাকার লেখা, যে সময়ে ওটা তোমারও (প্রথমনাথ ভট্টাচার্য) ভাল লাগত...আমারও ভাল লেগেছিল, লিখেও ছিলাম।” এই উক্তির বিপরীত স্বর শোনা যায়—“...লোকে হয়তো মনে করিবে আমার লেখার ক্ষমতা ‘কাশীনাথে’র অধিক নয়। এটাতে যে নাম খরাপ হয়...”।

“কাশীনাথ” শরৎচন্দ্রের নিতান্ত অপরিণত সাহিত্য-মানস প্রসূত হ’লেও, কাহিনী মনোনয়নের বৈশিষ্ট্য শরৎচন্দ্রের মানসিক প্রবণতার পরিচয় দান করে। কাশীনাথ-কমলার ব্যক্তিগত প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য এবং তার বিচিত্র প্রকাশের পটভূমিকা বাঙালী-জীবনের ‘ঘর-জামাই’ রাখার সমস্যাতে কেন্দ্র ক’রে দেখা দিয়েছে। দরিদ্র কুলীন জামাতাকে বাঙালী-ঘরে স্বস্তরের অল্পে প্রতিপালিত হ’তে দেখা যেতো। কাশীনাথের মতো ব্যক্তিত্বসম্পন্ন জামাতারা এই অবস্থায় কখনও স্থখী হ’তে পারেনি; তাই দেখা দিয়েছে সমস্যা। কিন্তু শরৎচন্দ্র এই সমস্যা ছাড়াও “কাশীনাথে” আর একটি প্রধান উপাদান গ্রহণ ক’রেছেন—তা’ হচ্ছে নরনারীর চিরন্তন দ্বন্দ্ব। এই দ্বন্দ্বের সূত্রপাত হ’য়েছে পুরুষের চির-ঔদাসীন্য় এবং নারীর অভিমান-প্রসূত দুর্জয় আক্রোশের সংযোগে। সূত্রাং এদিক দিয়ে “কাশীনাথ” উপন্যাসের পরিধি গ্রহণ ক’রে ঘটনা এবং চরিত্রের বিস্তৃত পরিচয় নিয়ে আত্মপ্রকাশ করতে পারতো।

শরৎচন্দ্র কাহিনীর প্রারম্ভ থেকেই একটা বিশ্লেষণী মনোভাব নিয়ে অগ্রসর হ’য়েছেন। দশ পরিচ্ছেদ ব্যাপী কাশীনাথ-কমলা এবং বিন্দুর পরিচয় শরৎচন্দ্র অত্যন্ত মন্থরগতিতে দান ক’রেছেন—যা’ উপন্যাসের পক্ষেই সম্ভব। মূল কাহিনীটিকে চরিত্র এবং ঘটনার সক্রিয় দিক-পরিবর্তনে সচল ক’রে তোলা হয়নি। বর্ণনা এবং ব্যাখ্যার উপস্থাপনে কাহিনী ক্রমশঃ অগ্রসর হয়েছে। কাশীনাথ-কমলার অন্তর্দ্বন্দ্বের পরিচিতি নিয়েই গল্প মুখ্যত আবর্তিত। তাই এখানে উপন্যাসগত প্রত্যক্ষ বিবর্তন উপলব্ধি করা যায় না; কারণ কাশীনাথ-কমলা চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব-ঘটিত বহিঃপ্রকাশের বিভিন্ন সূত্র ধ’রেই যা কিছু

ঘটনার উদ্ভব। পারিপার্শ্বিক অথবা কোনও ঘটনা কাহিনীকে অগ্রগতি দান করতে স্বাভাবিক ভাবে দেখা দেয়নি। বিন্দু এবং তার স্বামী ও খণ্ডরবাড়ীর বিস্তৃততর পরিচয় মূল কাহিনীতে অনিবার্যরূপে দেখা দেয়নি। এই পার্শ্ববর্তী স্বামী-স্ত্রীর চিত্রটি উপভাস রচনাকল্পে মনোনীত হ'লেও শরৎচন্দ্র আঙ্গিক সংগঠনে মূল কাহিনীর সঙ্গে যোগসূত্র বজায় রেখে চলতে পারেননি। বিন্দুর স্বামীর অসুস্থতার জন্ত কাশীনাথ যে জমিদারীর টাকা গ্রহণ ক'রেছিল এবং তা' নিয়ে কমলা কাশীনাথকে সরকার দিয়ে অপমানিত ক'রেছিল—এটুকু জানানোই বোধ করি বিন্দু-সম্পর্কিত কাহিনীর মূল উদ্দেশ্য। ছোটগল্পের পক্ষে এজাতীয় সহজতর ঘটনার অবতারণা ক'রে কাহিনীকে চূড়ান্ত পরিণতিতে (Climax) নিয়ে আসা চলতে পারে। যদিও অত্যন্ত সংক্ষেপে এবং ইঙ্গিতেই এ-সব ক্ষেত্রে গল্পকারকে উদ্দেশ্যসিদ্ধি করতে হয়। কিন্তু কাহিনীতে ঔপন্যাসিক জটিলতাদান করবার পক্ষে বিন্দু-কাহিনীর কোনও বিশেষ সার্থকতা আছে বলে মনে হয় না। তা'ছাড়া সমগ্র কাহিনীভাগে একমাত্র কাশীনাথ-কমলার জটিল মানসিক সংঘাত ছাড়া ঘটনার জটিলতা কোথাও লক্ষ্য করা যায় না।

কাশীনাথ-কমলা সংশ্লিষ্ট কাহিনীতে ছোটগল্পের একমুখীনতা লক্ষ্য করা যায়। অষ্টম পরিচ্ছেদে নতুন ম্যানেজার নিযুক্ত করার মধ্যে দিয়ে কমলা কাশীনাথকে আঘাত দেবার স্বযোগ পেয়েছে বটে, কিন্তু কাশীনাথের নির্লিপ্ততার জন্ত কোনও ঘটনা-বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হয়নি। নবম পরিচ্ছেদে কাশীনাথের অতর্কিত আঘাত-প্রাপ্তিতে কাহিনী প্রকৃতপক্ষে Climax-এ পৌঁছেচে এবং দশম পরিচ্ছেদে কমলার আত্মসমর্পণেই সমাপ্তির ইঙ্গিত সূচিত হ'য়েছে। কাশীনাথের আঘাত-প্রাপ্তির কারণ শেষ পর্যন্ত লেখক কাশীনাথের মৌনতার মধ্যে দিয়েই পাঠকের অজ্ঞাতে রাখতে চেয়েছেন। এ জাতীয় রহস্যময় পরিস্থিতির স্বযোগ গ্রহণ ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত।

“কাশীনাথ” গল্পের চরিত্রই ঘটনাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে, ঘটনার নিয়ন্ত্রণে চরিত্র চালিত হয়নি। কাহিনীর নায়ক কাশীনাথ পূর্বাগর অপরিবর্তিতরূপে

বিরাজমান। গল্পের উপসংহারে কমলার পরিবর্তন হ'য়েছে। উপজ্ঞাসগত জটিলতর জীবনরস “কাশীনাথে”র প্রাণ-সত্তাকে সঞ্জীবিত ক'রে থাকলেও, তার নিখুঁত প্রকাশ এখানে ঘটেনি। প্লটটি যেভাবে এখানে পরিণত হয়েছে, বর্ণনাভঙ্গীর সংযত প্রকাশে এবং ইঙ্গিতময়তার যথাযোগ্য প্রয়োগে “কাশীনাথ” ছোটগল্পের সার্থকতা নিয়ে দেখা দিতে পারতো। কিন্তু তার পরিবর্তে “কাশীনাথ” সংক্ষিপ্ত উপজ্ঞাসের সংস্করণরূপে দেখা দিয়ে সামঞ্জস্য হারিয়েছে।

কাশীনাথ-কমলার প্রেম-প্রকৃতি বিচার

‘কাশীনাথ’ গল্প রচনায় শরৎচন্দ্রের ব্যক্তি-জীবনের প্রভাব যথেষ্টই পড়েছে। শরৎচন্দ্র মাতুলালয়ে প্রতিপালিত। তিনি ছিলেন সংসার সম্পর্কে নিলিপ্ত, ভবঘুরে প্রকৃতির। ‘কাশীনাথ’ চরিত্র এই ছাঁচে গঠিত। কাশীনাথ চরিত্র শ্রীকান্ত শ্রেণীর চরিত্রেরই পূর্বরূপ। এই ধারার চরিত্রই শরৎ-সাহিত্যে চিত্রিত হয়েছে অধিক এবং প্রাধান্য পেয়েছে কাহিনীতে। কাশীনাথের প্রকৃতি উদাসীন, নিলিপ্ত; তাই শত বিস্ফোভের মধ্যে, চঞ্চলতার মধ্যেও সে অচল, অটল। এই প্রকৃতির জ্ঞা সে তার স্ত্রীর সঙ্গে পর্যন্ত অন্তরে মিলিত হ'তে পারেনি। কমলা ধনীর দুলালী, কাশীনাথ দরিদ্র কুলীন ঘরের সন্তান। বাল্যকাল তার কেটেছে নানাস্থানে বাধাহীনভাবে ঘুরে বেড়িয়ে। কিন্তু লেখাপড়ায় সে কখনও অবহেলা করেনি। তাই প্রিয়বাবুর জামাই হবার সৌভাগ্য সে লাভ করেছে। এখানে চারদিকের সামাজিক শাসনের গভীরবদ্ধ জীবনে মাঝে মাঝে সেই উদারমুক্ত জীবনের ডাক আসতো। তাকে ক'রে তুলতো। আকুল! স্ত্রী কমলা তার কাছে প্রত্যাশা করতো প্রণয়-সন্তাষণ, স্ত্রীর প্রতি স্বামীর প্রেম-জনিত কর্তব্য পালন। কিন্তু কাশীনাথ একেবারে আত্মমগ্ন পুরুষ।

এইজ্ঞা সাধারণ দৃষ্টিতে আমাদের মনে হয়, স্ত্রীর প্রতি তার নেই কোনও আগ্রহবোধ বা অহুরাগ। কিন্তু একটু গভীরভাবে কাশীনাথের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য

অল্পধাবন করলে দেখা যাবে, কমলার প্রতি কাশীনাথের প্রেম অন্তর্মুখী ; সে প্রেমে নেই কোনও বহিষ্কাঞ্চল্য। গভীর সমুদ্রের মত তার প্রকৃতির বাইরে প্রশস্তি, কিন্তু অন্তরে রয়েছে বেগ ; তাই আবেগের কোনও অবসর সেখানে নেই। যদি কাশীনাথ কমলাকে অত গভীরভাবে ভাল না বাসতো, তবে তার মত উদাসীন, নির্লোভ পুরুষ-প্রকৃতি অনায়াসে সমস্ত বন্ধন ছিন্ন ক'রে চলে যেতে পারতো। কিন্তু কাশীনাথের নির্লিপ্ত প্রেম অত গভীর, অন্তর্মুখী বলেই কমলার শত ক্ষোভ-ক্রোধ-গঞ্জনা-বিদ্রূপ সমস্ত কিছুকেই সে সহজভাবে স্বীকার ক'রে নিয়েছে।

কমলা স্বামীকে কাছে পেতে চাইতো, কিন্তু স্বামীর প্রশান্ত গভীর নিশ্চল-তার রহস্যকে সে বুঝে উঠতে পারতো না। তাই স্ত্রী হ'য়েও তাদের মিলন গাঢ় হ'য়ে উঠলোনা কোনদিনও। শরৎচন্দ্র ৪র্থ পরিচ্ছেদে বর্ণনাগ্রসঙ্গে বলছেন—“কমলা অনেক করিয়া দেখিয়াছে...কিন্তু কিছুতেই স্বামীর মন দখল করিতে পারে নাই। দখল করা দূরে থাকুক, তাহার বোধ হয় কাছে যাইতেও পারে নাই।” এইভাবে কমলার মনের যে ভিন্নমুখী ভাবের দ্বন্দ্ব বর্ণনা করা হ'য়েছে, ‘ত্রীকান্ত’ প্রভৃতি উপন্যাসে পরবর্তীকালে সেটাই পরিণতরূপ পেয়েছে রাজলক্ষ্মী প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির স্বরূপের কোনও পরিবর্তনই হয়নি।

কমলার সামাজিক বাধা কিছু নেই, কিন্তু তাদের মিলনের পথে বাধা দিয়েছে কাশীনাথের চির-বৈরাগী পুরুষ-প্রকৃতি। কমলার দ্বন্দ্ব, সে কোনদিন ওই আত্মভোলা পুরুষটিকে বাঁধতে পারলো না। সেজন্য যে ক্ষতবিক্ষত হৃদয়ের আতর্জনাদ কমলার জীবনে প্রকাশ পেয়েছে, শরৎচন্দ্র সে কথা বর্ণনা করতে গিয়ে দেখিয়েছেন, কমলার জীবনে দুঃখের একমাত্র কারণ কাশীনাথের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য। এই ধরণের চরিত্র-সৃষ্টির মূলে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিজীবনের প্রভাব লক্ষণীয়।

শেষে দেখা যায়, কমলা স্বামীর উদাসীণতার প্রতিশোধ নিতে চেয়েছে, কাশীনাথের প্রতি উদাসীণ দেখিয়ে। কাশীনাথ কিন্তু নিশ্চল, স্তব্ধ

শিখরের মত ; তাকে স্থানচ্যুত করবার ক্ষমতা কমলার নেই। তাই কমলা প্রিয়বাবুর কাছ থেকে নিজের নামে সমস্ত সম্পত্তি লিখিয়ে নিয়েছে। তার গুচ্চতম উদ্দেশ্য, এইভাবে সে কাশীনাথের মন জয় করবে। কিন্তু কাশীনাথের মন এতেও অচল—“জোর করে’ বনের বাঘ বশ করতে পারা যায়, কিন্তু জোর করে’ একটা ছোট ফুলকেও ফুটিয়ে রাখা যায় না।” কমলা কাশীনাথকে বিরক্ত করেছে, পড়ার মধ্যে বাধা দিয়েছে, আবার ক্ষমা চেয়ে কৈদেছে। শেষে নির্মম উদাসীন্তের ভাব দেখিয়েছে, কিন্তু তাতেও কাশীনাথকে আকৃষ্ট করতে পারেনি বলে ব্যঙ্গবিজ্রপের কষাঘাতে তাকে সচেতন করে দেবার চেষ্টা করেছে, তাকে ম্যানেজারের সাহায্যে আহত করেছে। কিন্তু কোনভাবেই কাশীনাথ ও কমলা মিলিত হ’তে পারেনি ; তাদের প্রকৃতির মধ্যেই একটা বিরোধের বীজ নিহিত রয়ে গেছে। নানাস্থানে তার উল্লেখ পাই। কাশীনাথ নিজে পর্যন্ত এই মিলনের বাধা সম্পর্কে সচেতন হ’য়ে উঠেছে ; তার মধ্যে হয়তো গরীব বলে আত্মদৈন্ত্য রয়ে গেছে। সে বলেছে, “আমাদের এ বিয়ে না হ’লেই ভাল হত।” কমলার প্রশ্নের উত্তরে কাশীনাথ নিজের নির্লিপ্ততার ইঙ্গিত দিয়েছে দীর্ঘ সংলাপের মাধ্যমে। কাশীনাথের চরিত্র বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে নানান স্থানে—“আর কাশীনাথ ? সে সৃষ্টিছাড়া লোক ;” নিজের থাকা খাওয়া সম্পর্কে পর্যন্ত সে উদাসী- . কমলার প্রেম বিকশিত হচ্ছিল, কিন্তু তা প্রাথমিক অবস্থাতেই বাধা পেয়েছে। এরপর প্রিয়বাবুর কাছে কমলা নিজের মনোভাব প্রকাশ করেছে, সেখানে কমলার খানিকটা অন্তর্ভব্দ প্রকাশ পেয়েছে। শেষে কমলা বলেছে, “বাবা, আমরা যেন কেউ কারো নয়।” কাশীনাথ-চরিত্র শুধু উদাসীন নয়, উদার—তার পরিচয় কাহিনীর নানাস্থানে লক্ষ্য করা যায়। কমলা যেন বুঝে উঠতে পারেনা—“দিনের মধ্যে শতবার সে আপনাকে প্রশ্ন করে, ইনি কেমনতর মানুষ ? শতবার বিফল প্রশ্ন শুধুমুখে ফিরিয়া আসিয়া কহে, বুঝিতে পারিনা ! সহস্র পরিশ্রমে সহস্র চেষ্টায় কমলা কিছুতেই স্থির করিতে পারে না, এই দুই-হাত-পা-সমন্বিত মানুষটা কিসে নির্মিত।...

স্বামী...আহার করে, নিদ্রা যায়, জমিদারীর কাজ-কর্ম, সংসারের কাজ-কর্ম সমস্তই করে, সমস্ত বিষয়ে যত্নশীল, অথচ সমস্ত বিষয়েই উদাসীন।” কাশীনাথ সাক্ষী দিয়েছে ব্রাহ্মণটির পক্ষে, কমলার বিপক্ষে। এতে মনে হয় যেন সে সত্যের জন্ত একাজ করেছে, কিন্তু আরও গভীরভাবে অনুধাবন করলে দেখা যাবে, এই সাক্ষ্যদানের দ্বারা সে কমলার উদাসীনের প্রতিশোধ নিয়েছে। শেষে তা' প্রকাশ আকার ধারণ করেছে।

উপসংহার

বিন্দু চরিত্রের সার্থকতা কাশীনাথ ও কমলার দ্বন্দ্বকে আরও তীব্র করে তোলার জন্ত। যদি কমলা কাশীনাথের অগ্র নারীর প্রতি আসক্তিজানিত কোন সন্দেহ করতো এবং শেষে তার ভুল ভেঙ্গে যেতো, তা' হ'লে দ্বন্দ্বটি আরও তীব্র হ'য়ে উঠতো। বিন্দু চরিত্রের সার্থকতা তা হ'লে আরও প্রত্যক্ষ হ'য়ে উঠতো। ম্যানেজার নিয়োগের মধ্যেও যথেষ্ট সার্থকতা রয়েছে—কমলার প্রত্যক্ষ উদাসীনের স্রবীণা ও কাশীনাথের প্রতি প্রতিশোধ গ্রহণ।

কয়েকটি ক্ষেত্রে সংলাপ অত্যন্ত হৃদয়স্পর্শী এবং উপমাপ্রয়োগ অত্যন্ত স্বাভাবিক ও স্বতঃস্ফূর্ত। ‘বাগান’ খাতাটি শরৎচন্দ্রের জীবনের যে পর্বে লিখিত, তাতে অজ্ঞাত রচনার তুলনায় ‘কাশীনাথ’ যথেষ্ট উন্নত। পরবর্তীকালে তিনি যেমন ‘বড়দিদি’ বা ‘ছবি’ প্রভৃতি গ্রন্থের নামকরণ পরিবর্তনই শুধু করেননি, রচনার মধ্যেও পরিবর্তন করেছেন, তেমনি ‘দেবদাস’ বা ‘কাশীনাথ’ প্রভৃতি গ্রন্থে পরিণত লেখনীর চিহ্ন এবং শরৎ-মানসের পরিচয় যথেষ্ট স্পষ্ট। তাই মনে হয় মূল পাণ্ডুলিপির সঙ্গে বর্তমান ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থের পার্থক্য রয়েছে যথেষ্ট। এই অনুমানের পক্ষে আরও যুক্তি এই যে, “বাগান” খাতার প্রথম খণ্ডে ‘বোঝা’ ও ‘অল্পমায় প্রেম’; তৃতীয় খণ্ডে ‘হরিচরণ’ ও ‘বাল্যস্মৃতি’ যথেষ্ট অপরিণত। ঠিক তারই সঙ্গে একই পর্ধ্যায়ে ‘কাশীনাথ’ বা ‘দেবদাস’-কে ফেলা যায়না। তাই “কাশীনাথ” রচনার সময়ে যে রূপে আবির্ভূত হয়েছিল, শরৎ-সাহিত্যের অগ্রগতির সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করে “কাশীনাথ”কে যথেষ্ট

পরিবর্তন করতে হয়তো হয়েছিল; যার ফলস্বরূপ “কাশীনাথ” গ্রন্থে পরিণত অপরিণত লেখনীর মিশ্রিত চিহ্ন দেখা যায়।

শরৎচন্দ্রের চিত্রিত নরনারীর প্রেমপ্রকৃতির বৈশিষ্ট্য “কাশীনাথ” গ্রন্থেই সুস্পষ্ট আকার ধারণ করেছে। অন্তরের মিল না হ’লে বাহ্যিক সামাজিক অহুষ্ঠানই স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে মিলন ঘটাতে পারে না—এই জীবনজিজ্ঞাসা তিনি তুলেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র “সীতারাম” উপন্যাসে যে সমস্যা তুলেছিলেন শ্রী ও সীতারামের প্রেম-প্রকৃতিকে কেন্দ্র করে—এখানে শরৎচন্দ্র যেন আরও এক ধাপ এগিয়ে এসেছেন। তাই বঙ্কিমচন্দ্র যেখানে যাত্রা শেষ করেছেন, শরৎচন্দ্রের যাত্রা শুরু হ’য়েছে ঠিক সেখান থেকেই।

বোঝা

‘বোঝা’ গল্পটি ‘যমুনা’ পত্রিকায় ১৩১২ বঙ্গাব্দে কার্তিক-পৌষ মাসে প্রকাশিত হয়। প্রথম রচনার সমস্ত কিছু অসঙ্গতি নিয়েই “বোঝা” আমাদের কাছে সুপরিচিত। গল্পটিকে যদিও ‘বাগান’ খাতার প্রথম খণ্ডে পাওয়া যায়, তবুও ‘কাশীনাথ’ গল্পের তুলনায় ‘বোঝা’ অত্যন্ত অপরিণত এবং শরৎচন্দ্রের ‘উদ্বোধন পর্বের’ রচনাগুলির মধ্যে বোধ করি সবচেয়ে নিকট। এ বিষয়ে শরৎচন্দ্র নিজেও যথেষ্ট সচেতন ছিলেন। তার প্রমাণ পাই, ‘বোঝা’ প্রকাশিত হবার পর তাঁর সঙ্গে যে সব পত্রাবলী আদান প্রদান হ’য়েছিল তার মধ্যে—“বোঝা...ছেলেবেলার হাত পাকানর গল্প। ছাপান ত দু’রের কথা, লোককে দেখানও উচিত নয়।” ট্র্যাজিডি রচনার প্রতি শরৎচন্দ্রের আজীবন প্রবণতার পরিচয় এই রচনাটির মধ্যেও পাই।

‘বোঝা’ নামকরণটি যথেষ্ট ইঙ্গিতপূর্ণ। সত্যেন্দ্রনাথের জীবনে তিনজন নারী এসেছিল। কিন্তু তাদের আগমন তিনরূপ নিয়ে দেখা দিয়েছে সত্যেন্দ্রের কাছে। সরলার সঙ্গে সত্যেন্দ্রের যে স্থায়ী দাম্পত্যজীবন ঘাপিত হচ্ছিল, অকস্মাৎ সেখানে যবনিকা পড়লো। সরলাকে কেন্দ্র করে’ সত্যেন্দ্রের

প্রথম প্রেমের উদ্‌গমতা প্রকাশ পেয়েছে। সেই উচ্ছলতার ছেদ টেনে যখন নলিনী দেখা দিল সত্যেন্দ্রের জীবনে, সত্যেন্দ্র মনে করলো—“...তাহার মাথায় একটা বোঝা চাপিল।” পুরুষের দৃষ্টি নিয়ে শরৎ-সাহিত্যে উদ্বোধন পর্বের বৈশী ভাগ গল্পগুলির নামকরণ নির্দিষ্ট হয়েছে। সত্যেন্দ্র-নলিনীকে কেন্দ্র করেই কাহিনীভাগে মূলতঃ দৃশ্য দেখা দিয়েছে। অবস্থা-বিপাকে নলিনী-সত্যেন্দ্রের মধ্যে ভুল বোঝার পালা চলেছিল। সত্যেন্দ্র নলিনীর সত্যকার প্রেমরূপকে বুঝে উঠতে পারেনি। তাদের রহস্যকে সাধারণে পর্যন্ত বুঝে উঠতে পারেনি। জ্ঞানদা বলেছে—“...ওসব বোঝা যায় না।” এই ভুল বোঝাবুঝির ফলে সত্যেন্দ্রের জীবনে দুঃখ গভীরভাবে প্রবেশ করেছে। সত্যেন্দ্রের কাছে প্রাণটা তখন বোঝা হ’য়ে দেখা দিয়েছে। শরৎচন্দ্র সত্যেন্দ্রের ‘দুঃখময়’ জীবন সম্পর্কে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন—“...সত্যেন্দ্রের প্রাস্ত জীবনের প্রত্যেকদিন এক একটা দুঃসহ বোঝা লইয়া আসে। সমস্তদিন ছুটফুট করিয়াও যেন সে বোঝা আর নামাইতে পারে না।” এইভাবে ‘বোঝা’ নামকরণের মাধ্যমে সত্যেন্দ্রের জীবনের নানা অবস্থা বেশ ইঙ্গিতপূর্ণভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

আঙ্গিক

‘বোঝা’ গল্পের আঙ্গিক অত্যন্ত শিথিল। কাহিনীর সূত্রপাত সম্পূর্ণ ভাবে উপন্যাসধর্মী। অবশ্য ঘটনাগতভাবে কাহিনীর গতি এত দ্রুত যে চরিত্রের পরিবর্তন নিছক বহিঃঙ্গিক মাত্র। ন’টি পরিচ্ছেদে সমগ্র কাহিনীভাগ নির্দিষ্ট। প্রত্যেক পরিচ্ছেদের প্রারম্ভে লেখকের ইঙ্গিত সূচক মন্তব্য বহিঃঙ্গিক স্মরণ করিয়ে দেয়। ‘বোঝা’ লিখতে গিয়ে শরৎচন্দ্রের মনে আঙ্গিক-বিশুদ্ধির দিকে বিশেষ লক্ষ্য ছিল না বলেই মনে হয়। একটানা কতকগুলি ঘটনার অবতারণা ক’রে একটি জটিল জীবন-সমস্তার সৃষ্টি করাই তাঁর উদ্দেশ্য ছিল। অথচ জীবনের রহস্য বিশ্লেষণের সূত্রগুলি তখনও তাঁর কাছে অস্পষ্ট, সেই জন্য ঘটনাবৈচিত্র্যে

আকস্মিকতা আনতে চেষ্টা করেছেন। তার ফলে ‘বোঝা’ গল্পে একদিকে যেমন ছোটগল্পের ঘনীভূত রস সঞ্চারিত হয়নি, অন্যদিকে তেমনি উপন্যাসের বিচিত্র রসধারার সংমিশ্রণ ঘটেনি। প্রকৃতপক্ষে এই গল্পে তিনটি অন্তঃনিরপেক্ষ কাহিনীর সমাবেশ হয়েছে। দৈবাহত সরলা-সত্যেন্দ্রনাথ, নলিনী-সত্যেন্দ্রনাথ, বিধু-সত্যেন্দ্রনাথ। একই নায়ককে কেন্দ্র করে তিনটি কাহিনীতে যোগসূত্র টানা হয়েছে। কাহিনী তিনটিকে অন্তঃনিরপেক্ষ বলা হচ্ছে এইজন্য যে, একটি কাহিনী থেকে অন্য কাহিনীতে অবতরণ করার সঙ্গে সঙ্গেই পূর্বাগর যোগসূত্রটুকু নতুন ঘটনার সমাবেশে হারিয়ে যায়। সরলার মৃত্যু সত্যেন্দ্রনাথের অপরিপক্ব জীবনে যে ট্রাজিডি'র সূচনা করেছে, তার রেশটুকু নলিনী-সত্যেনের ঘনবহুল মানসিক ট্রাজিডি'তে সম্পূর্ণভাবেই নিশ্চিহ্ন হয়ে গিয়েছে। শেষ পর্যন্ত নলিনীকে কেন্দ্র করেই পাঠকের অমূল্যুতি আবর্তিত হতে থাকে, সরলার স্মৃতিটুকু সত্যেনের মতো পাঠকের চेतনা থেকেও নিঃসন্দেহেই অস্তহিত হয়েছে। সুতরাং সরলা-সংক্রান্ত ঘটনাকে বিস্তৃততর ভাবে পরিবেশন করার দরকার ছিল না; সত্যেনের পূর্বজীবনের মূল্যবান অধ্যায় হিসেবে একটি পরিচ্ছেদেই তা জ্ঞাপন করা যেতো। এদিক দিয়ে সত্যেনের সান্নিধ্যে বিধুর আবির্ভাব অনেকটা স্বাভাবিক। সমগ্র গল্পটিকে ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র পরিচ্ছেদে ভাগ না করে নলিনী-সম্পর্কিত কাহিনীকে প্রধানভাবে গ্রহণ করে শরৎচন্দ্র ‘বোঝা’কে একটি সুন্দর গল্পে রূপায়িত করে পাঠককে পান। যাহোক গল্পটি অবধানভার জ্ঞাত অনেক আগেই তাঁর “হাত-ছাড়া” হয়ে যাওয়ায়, নবীন লেখকের প্রাথমিক হাতে-খড়ির প্রতিলিপি আমাদের হাতে এসে পৌঁচেছে। আলোচনা প্রসঙ্গে এই জাতীয় রচনার দোষত্রুটির বিচার চলতে পারে; কিন্তু অসংস্কৃত গল্পগুলিতেই শরৎ-প্রতিভার অকুরোদাম এবং নবীন সাহিত্যিকের মনোভূমিতে জীবনের বিচিত্রতর আন্দোলনের সূক্ষ্ম আভাস অল্পরঞ্জিত হয়ে আছে। ‘বোঝা’ পাঠকের রসামূল্যুতিতে ভার-স্বরূপ, একান্ত লেখকের নবীনত্বের প্রতি কটাক্ষপাত করা যেতে পারে;

কিন্তু তাঁর ভাবী সম্ভাবনাকে অহুসন্ধান করতে গেলে ‘বোঝা’ আর ভারস্বরূপ মনে হবে না। স্মৃতির প্রতিভার উন্মেষেই রচনার আঙ্গিক-প্রসঙ্গ নিয়ে বেশী দূর অগ্রসর হওয়া ঠিক নয়।

কাহিনী-পরিচিতি

এনট্রান্স ক্লাশের ছাত্র সত্যেন্দ্রনাথ ও দশ বছরের সরলার শুভ পরিণয় মা-বাবার ‘একান্ত সাধ’ পূরণের জন্তই। ছোট্ট সাথীটিকে পেয়ে সত্যেনের যত সুখ, তার অনুপস্থিতিতেও সে তত অসুখী। পীড়িতা সরলার সান্নিধ্যে সত্যেনের অজস্র অশ্রুপাত ‘পুরুষমাহুষের’ পক্ষে ছেলেমাহুষী হলেও সত্যেনের পক্ষে স্বাভাবিক। কারণ সরলা-সত্যেনের পারস্পরিক আকর্ষণটুকু সর্বতোভাবে মধুররসাস্রিত নয়। স্বামী-স্ত্রীর প্রেম-সম্বন্ধ বাল্য-স্মৃতি সখে কিছু পরিমাণে স্থানচ্যুত। সরলার বিচ্ছেদে সত্যেন যে দুঃখ পেয়েছে, যে কোন প্রিয়জনের বিয়োগেই সে এ ভাবে দুঃখভারে স্নিগ্ধমান হয়ে পড়তো—অন্তত উভয়ের সম্পর্ক বিচারে এ ধারণাই আমরা পোষণ করি। সমগ্র গল্পের প্রথমাংশের এই ট্রাজিক পরিবেশটি নিতান্তই সাধারণ, কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের জীবন-বৃত্তিটি এখান থেকেই বক্রগতি লাভ করেছে। বর্তমান কাহিনীর নায়কের প্রথম পরিণয় এবং পত্নী-বিয়োগ যত নিরুদ্ভাপ হয়ে দেখা দিক না কেন, সম্ভাপ-ভোগ করতে হয়েছিল তাকে পরবর্তীকালে। দ্বিতীয়বার নলিনীকে গ্রহণ ক’রে সত্যেন্দ্রনাথ মৃত্যু-বিচ্ছেদের চেয়েও কঠিন এবং অপ্রতিরোধ্যনীয় সমস্যার সম্মুখীন হয়েছে। এই সমস্যা নিখুঁতভাবেই দু’টি নর-নারীর অচরিতার্থ জীবন-সমস্ত। “সত্যেন্দ্রের জননী” সত্যিই বড় ‘বুদ্ধিমতী’। পত্নী-বিয়োগ-কাতর পুত্রকে তিনি নলিনীর মতো বুদ্ধিমতী মেয়ের সঙ্গে বিয়ে দিলেন। “সে স্বামীর কষ্ট বুঝিল। স্বামী তাহাকে ভালবাসেনা, এ কথা সে তাঁহার মুখে শুনি; তথাপি তাহার অভিমান হইল না।” প্রায় দু’বছর পরে দেখা গেল নলিনী জয়ী হ’য়েছে। পাঠ্য-জীবন অতিক্রম ক’রে সত্যেন্দ্র

কর্ম-জীবনে প্রতিষ্ঠিত—শুধু তাই নয়, নলিনীকে সে ভালবাসে, তার পক্ষে নলিনীর অস্থপস্থিতি পীড়াদায়ক। এ প্রসঙ্গে নবীন-শিল্পী শরৎচন্দ্র কেবল-মাত্র গল্প পরিবেশনের ভূমিকা ত্যাগ ক'রে মানব-চরিত্র-রহস্যের প্রতি মস্তব্য প্রদান করেছেন—“মহুয্য চরিত্রই এমনি। তুমি অশান্তিতে আছ শান্তি খুঁজিয়া বেড়াও—আমি শান্তি ভোগ করিতেছি, তবু কোথা হইতে যেন অশান্তিকে টানিয়া বাহির করি।” —এই মস্তব্য আঙ্গিক বিচারে ক্রটিযুক্ত হ'লেও শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-মানসে জীবনের শাস্ত্র সমস্যাগুলি যে একটি বিশেষ দার্শনিক পরিমণ্ডল সৃষ্টি করতে চলেছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। সত্যেন্দ্র নলিনীর সান্নিধ্যে বেশ সুখী, কিন্তু “মানুষের স্বভাব কোথায় যাইবে? এত ভালবাসা, যত্ন ও শান্তির মধ্যেও তাহার হৃদয়ে মাঝে মাঝে বিদ্রোহের মত অশান্তি জাগিয়া উঠে।” এই স্বভাব-ভিত্তিক চরিত্র-বৈচিত্র্যের রূপ-সজ্জায় শরৎ-সাহিত্য জনপ্রিয়।

সত্যেনের স্বভাবের ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণ ব্যক্তিগত নয়, সম্পূর্ণ সর্বজনীন। কিশোর সত্যেন্দ্র সরলাকে গভীরভাবে ভালবেসেছিল। সরলাকে হারানোর ব্যথা তার পক্ষে অসহ্য। নলিনী সরলার অভাব পূর্ণ ক'রে সত্যেনের স্বভাব-ধর্মের দিক-পরিবর্তন করেছে। তা'ছাড়া সবচেয়ে বড় কথা সত্যেন নলিনীকে পত্নী-রূপে পেয়েছে পূর্ণ যুবক বয়সে। কিশোরের ভাবালুতা প্রেমের গভীরত্ব সম্পাদন করতে পারে না, এ ক্ষেত্রে প্রেম-বোধ সরল সহজ কিন্তু স্পর্শকাতর। এই পর্যায় অতিক্রম ক'রেই সত্যেন-নলিনীর নব-প্রণয়। অথচ এখানেই স্বভাবের প্রকৃত জাগরণ। সত্যেন সরলার স্মৃতি ভুলতে পারেনি বলেই নলিনীর কোন কিছু ক্রটিতেই স্নিগ্ধমান হ'য়েছে—এ স্বভাবের কথা নয় এবং সম্ভবও নয়। লেখকের রচনার দৌর্বল্যে সরলার কথা যতবারই কাহিনীতে আত্মপ্রকাশ করুক না কেন, নলিনী-সত্যেনের অভিমানজনিত বিচ্ছেদের ঘটনা তাদের পরিণত বয়সের স্বভাব-জাত। সেজন্তই “সরলার ভালবাসার নিকট নলিনীর ভালবাসা, সাগরের নিকট গোপ্পদের জল, ধারণা করিবার ক্ষমতা মনের

মধ্যে বিষম ঝটিকার উৎপত্তি” সত্যোদকে করতে হয়েছিল। নলিনীর প্রতি সত্যোনের অভিমান পূরুষোচিত। কোন প্রকার চিন্তা-চাঞ্চল্যকে সে প্রত্যাখ্যান দেয়নি। অত্যন্ত দৃঢ়তার সঙ্গেই সে নলিনীর সঙ্গত্যাগ করেছে। তবে যে ঘটনাকে কেন্দ্র করে সত্যোদ এবং নলিনীর মধ্যে বিরোধ দেখা দিয়েছিল সেই ঘটনাটি সাধারণভাবে অকিঞ্চিৎকর বলে মনে হয়। যে দুর্জয় অভিমানে সূর্যমুখী-নগেন্দ্রনাথের দাম্পত্য-জীবন চিরদিনের জন্য ক্ষতপূর্ণ হয়েছিল, যে অহঙ্কৃত অভিমানে ভ্রমর-গোবিন্দলালের আত্ম-বিসর্জন, সেই অভিমানই সত্যোদ-নলিনীর জীবনে অভিশাপ বহন করে এনেছে। এ সব ক্ষেত্রে পরোক্ষভাবে ক্রিয়া করেছে যথাক্রমে কুন্দনন্দিনী, রোহিণী এবং সরলার অস্তিত্ব এবং প্রত্যক্ষভাবে নর-নারীর স্বভাব-নীতি।

নলিনী স্বামীর প্রতি সহানুভূতিশীলা, কর্তব্য-পরায়ণতা, মমতাময়ী; কিন্তু স্বামীর অভিমানের প্রাকার ভেঙ্গে ফেলতে যে আত্ম-সমর্পণের দরকার তা’ তার ছিল না। নলিনীর ব্যক্তিস্বাভাব্য এখানে পতিগত-প্রাণতা সত্ত্বেও স্ব-বৈশিষ্ট্য হারায়নি। সে নিজেই অভিমানের রুদ্ধ কারাগার সৃষ্টি করে নিজের দুঃখ ডেকে এনেছে। স্বামী-স্ত্রীর পারস্পরিক এই অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতি মন্তব্য প্রকাশ করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“কেহই নিজের দোষ দেখিল না। সেই অর্ধ-মিলিত হৃদয় দুইটি আবার চিরকালের জন্য বিভিন্ন হইয়া রহিল।” অর্ধ-মিলিত হৃদয় কেন? সত্যোদ এবং নলিনীর মধ্যবর্তিনী বাধাটুকু কি সরলা? আমাদের মনে হয় সত্যোনের জীবনে মৃত সরলার স্মৃতি নলিনীর প্রতি আকর্ষণ জন্মাবার পর প্রাধাণ্য পায়নি। কিন্তু নববধূ নলিনী “স্বামীর পূর্ব ভালবাসা”র উচ্ছ্বাসে অন্তরে অন্তরে সঙ্কুচিত হতে থাকে। স্বামীর প্রেমে সম্পূর্ণ অধিকার যখন তার নেই তখন নিজেকে নিঃসঙ্কোচে সমর্পণ করাও তার পক্ষে কষ্টকর। নিজের অক্ষমতার জন্য পিতৃগৃহে এসে “দারুণ অভিমানে নলিনী শুকাইতে লাগিল।” অল্প দিকে সত্যোনের অভিমান-ক্লিষ্ট হৃদয় হয়েছে প্রতিশোধ-প্রয়াসী। হয়তো অর্ধমিলিত হৃদয়ের পক্ষেই বিচ্ছেদের স্মৃতিটি নিত্যযুক্ত, কারণ পূর্ণমিলনান্তে

হৃদয়ের কোন অবকাশই থাকে না। মানব-সমাজে হৃদয়ের অর্ধ-মিলনটুকুই দুর্লভ। তাই সুদুর্লভ অর্ধ-সমাপ্ত মিলনে আশা-নিরাশা, সুখ-দুঃখ, পাওয়া না-পাওয়ার লীলা বিজড়িত। মৃন্ময় পৃথিবীতে চিন্ময় প্রেমের এমনিই প্রকাশ। অর্ধ-বলেই পূর্ণত্বের প্রতি তীব্র আকর্ষণ, সত্যেন-নলিনীর মতো ভাগ্যবিড়ম্বিত নর-নারীর দ্বন্দ্ব-লাঞ্ছিত জীবন-যাত্রা। “সত্যেন্দ্রনাথ! তোমার দোষ দিই না, তাহারও দিই না। দুইজনেই ভুল করিয়াছ, দোষ কর নাই। ভুল দেখাইতে পারিলে আত্ম-শ্রানি কাহার যে অধিক হইত, তাহা ভগবানই জানেন। আমরাও বুঝিতে পারিতাম না, তোমরাও পারিতে না। বুঝিতে পারিনা—কি আকাঙ্ক্ষায় কি সাধ পূর্ণ করিতে তোমরা এতটা করিলে!” শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর জীবন প্রেম-প্রকৃতিকে ভিত্তি ক’রে ট্র্যাজিডির বিষয়ীভূত হয়েছে, এজাতীয় ‘সাধ’ পূরণার্থের জন্ত। স্তব্ধতাং ভুল বা দোষের আবরণ দিখে বিচ্ছেদের কারণ নির্ণয় করতে যাওয়া অসুচিত। ঘটনাগত বিরোধ-বৈষম্যকে বাদ দিয়ে যদি নীরবে সত্যেন-নলিনীর হৃদয়ানুভূতিকে অনুধাবন করা যায় তবে দেখা যাবে সেখানে নর-নারীর চিরন্তন প্রকৃতি-রহস্যের জাল বিস্তৃত রয়েছে।

তারপর তৃতীয় বিবাহ, সত্যেন এবং নলিনী দু’জনে পক্ষেই আত্মনিগ্রহের কারণ। নলিনীর নিষ্ঠা এবং ত্যাগ শেষ পর্যন্ত তাৎ মহিমায় ভূষিত করেছে, মৃত্যুর মধ্য দিয়ে সে পেয়ে গেছে তার প্রাপ্য মর্যাদা। আর সত্যেন প্রতিশোধ নিয়েছে নিজের ওপরে—“সত্যেন্দ্রনাথ! তুমি হৃদয় লইয়া খেলা করিয়াছ, শাস্তি পাইবে ভয় হয় কি?” সত্যেনের পক্ষে আত্ম-অনুশোচনা আমাদের কাছে বিদ্রূপাত্মক মনে হ’লেও স্বাভাবিক। কারণ সত্যেন জীবনে স্বল্পকালের জন্ত হ’লেও পত্নীপ্রেমে সোভাগ্যবান। গ্রহণ করেছে সে অনেক কিন্তু প্রতিদানে নিজেকেও যে অনেক ধৈর্যশীল, সংযমী, সহানুভূতিশীল হতে হয়, তা তার জানার বাইরে। কারণ সে পিতা-মাতার একমাত্র আদরের সন্তান। ভাগ্য-লক্ষ্মীর কৃপায় অর্থ-সম্মান-স্বাধীন সবই সে গ্রাস্য মতই পেয়েছিল, কিন্তু স্বভাবের অসুশীলন তার ঘটেনি। সত্যেনের

চরিত্র কাশীনাথ, সুরেন্দ্রনাথ, দেবদাস গোষ্ঠীয় নয়। সমস্তা তার জীবনে দেখা দিয়েছিল নিতান্ত গতানুগতিক ভাবেই। উদার দৃষ্টিতে সমস্তার সমাধান সে করতে পারেনি অথচ জীবনের প্রতি উদাসীনও সে নয়।

বিধু হয়তো ভাগ্যবতী। সরলা ও নলিনীর প্রেমে পরীক্ষিত সত্যেন-বিধুকে বরণ করেছে। গ্রহণের দায়িত্ব তার জন্মেছে। শরৎচন্দ্রই বলেছেন সত্যেনের চরিত্রের পরিবর্তন ঘটেছে। আমাদের মনে হয় এ পরিবর্তন তার জীবনে সার্থকতম। নলিনীর প্রতি বেদনাবোধ তার চরিত্রকে তখনই পূরিত্ব করেছে, যখন—“কিছুতেই ভুলিতে পারে না তাহার সাধের নলিনী পাবনায় চরিত্রহীনা হইয়াছিল, তাই সে তাহার স্বামী কর্তৃক পরিত্যক্তা হইয়াছে।”—এই বোধ প্রকারান্তরে নলিনীকেই সম্মানিত করা।

সত্যেনের জননী শরৎচন্দ্রের ‘জননী-বাদে’র সর্বপূর্ব এবং সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। পরবর্তীকালে দেখা যায় এই ‘জননী-বাদ’ গল্প এবং উপন্যাসকে অনেকাংশে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

‘বোঝা’ গল্পে শরৎচন্দ্রের ভাবী সাহিত্য-শিল্পকারের রূপটি প্রতিফলিত হয়েছে। এই প্রতিফলন কি ভাবে এবং কতদূর সামঞ্জস্য রক্ষা করে সম্ভব হয়েছে তা বিচার করতে গিয়ে গল্পটির স্বল্প সমালোচনা করা গেল। ক্রটির দিক দিয়ে বিচার করলে লাভের ঘরে ফাঁক থাকবে—অবশ্য ভাষা, সংলাপ, মন্তব্য, উক্তি, কাহিনী-সংগঠনের দিক দিয়ে। তা ছাড়া ‘বোঝা’ গল্পের সমালোচনা করতে গিয়ে লেখকের কৈফিয়ৎটুকু মনে রাখতে হবে। সেজন্য যতদূর সম্ভব বিরোধোক্তি না করে আমরা অসঙ্গতি, অসম্ভাব্যতা ইত্যাদির মধ্যে থেকে গল্পের মূল স্তরটি ধরতে চেষ্টা করেছি।

অনুপমার প্রেম

“অনুপমার প্রেম” রচনাটি শরৎচন্দ্রের ‘বাগান’ খাতার অন্তর্গত প্রথম খণ্ডের রচনা। মুদ্রিত আকারে রচনাটির প্রকাশকাল ১৩২০ সালের চৈত্র সংখ্যা “সাহিত্য” পত্রিকায়। অনুপমার একাদশবর্ষীয় অকালপকতায়

(অতিরিক্ত উপভাসপাঠের ফলে) যে প্রেম-বোধের* জাগরণ হ'য়েছে, সে প্রেমের মধ্যে উপলব্ধির চেয়ে উচ্ছ্বাস অধিক। শরৎচন্দ্র এই মনোভাবকে ব্যক্ত করেছেন। কাহিনীর সূত্রপাত অল্পমার তথাকথিত প্রেমবোধকে কেন্দ্র করে' এবং তারই প্রতিক্রিয়াস্বরূপ পরবর্তী ঘটনারাজির আগমন। পরিশেষে সম্পূর্ণ বিপরীতধরণের পরিণতি অল্পমার জীবনে। ললিতমোহনের প্রেমে অল্পমা অভিষিক্ত! যদি অল্পমার এই আবেগময়তা না থাকতো, হয়তো জীবন তার ভিন্নমুখী হ'তো। সমগ্র কাহিনীভাগ বিচার করলে নামকরণ অসার্থক মনে হ'তে পারে, কিন্তু অল্পমার প্রেমের প্রতিক্রিয়াস্বরূপ পরবর্তী ঘটনাবলী নিয়ন্ত্রিত হয়েছে, একথা অস্বীকার করা যায় না। সেদিক দিয়ে “অল্পমার প্রেম” নামকরণ সার্থক।

শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক রচনাগুলির আঙ্গিক-গঠন যথেষ্ট ক্রটিপূর্ণ ছিল, একথা স্বীকার করতেই হবে। সমগ্র কাহিনীভাগ ছ'টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত—‘বিরহ’, ‘ভালবাসার ফল’, ‘বিবাহ’, ‘বৈধব্য’, ‘চন্দ্রবাবুর সংসার’, ‘শেষ দিন’।

অতিরিক্ত উপভাস-পাঠের ফলে অপরিণত বয়সে যে চিত্তবিকার জন্মে, তারই ফলে প্রেমের মধ্যে দেখা দেয় আবেগময়তা বা উচ্ছ্বাস-প্রবণতা। একে তিনি কোনও দিনই প্রাধাত্য দেননি। তাই অল্পমার প্রেমকে শরৎচন্দ্র ব্যক্তের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। তাঁর সমগ্র সাহিত্য-স্রষ্টা পর্যালোচনা করলে, প্রেমের এই উচ্ছ্বাসময়তার চিত্রাঙ্কন পাওয়া যায় না। এ বিষয়ে তিনি নিজেও যথেষ্ট সচেতন ছিলেন,—“সংসারে সৌন্দর্যে সম্পদে ভরা বসন্ত আসে জানি; আনে সঙ্গে তার কোকিলের গান, আনে প্রস্ফুটিত মল্লিকা-মালতী-জাতি-যুগী, আনে গন্ধ-ব্যাকুল দক্ষিণা পবন; কিন্তু যে আবেষ্টনে দৃষ্টি আমার আবদ্ধ রয়ে গেল, তার ভিতরে ওরা দেখা দিলে না। ওদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের সুযোগ আমার ঘটলো না। সে দারিদ্র্য আমার লেখার মধ্যে চাইলেই চোখে পড়ে।” নারীর প্রতি শ্রদ্ধাশীল শরৎচন্দ্র অল্পমার প্রেমকে ব্যক্ত ক'রে থেমে যাননি। তিনি অল্পমার মধ্যে সত্যকার নারীত্বের প্রকাশ ঘটিয়েছেন।

অকালপকতার ফলে অল্পমার যে বিরহবোধের প্রকাশ, তা অতিনাটকীয় রূপে শরৎচন্দ্র চিত্রিত করেছেন। যখন সে বিরহের আধিক্যে পুত্রে ডুবে আত্মহত্যার জন্ত প্রাণপণ চেষ্টা করেও সফলকাম হতে পারলো না—“পূর্বে সে বিরহ-ব্যথায় জর্জরিত তনু হইয়া দিনে শতবার করিয়া মরিতে যাইত, তখন ভাবিত প্রাণটা রাখা না রাখা নায়কনায়িকার একেবারে মুঠার ভিতরে, কিন্তু আজ সমস্ত রাত্রি ধরিয়া প্রাণটার সহিত ধ্বস্তাধ্বস্তি করিয়াও সেটাকে বাহির করিয়া ফেলিতে পারিলনা। আজ সে বিলক্ষণ বুঝিল তাহাকে জন্মের মত বিদায় দেওয়া—তাহার একাদশবর্ষীয় বিরহব্যথায় কুলাইয়া উঠে না।”

স্বগ্রামবাসী সুরেশ মজুমদারকে অল্পমা মনে মনে পতিত্বে বরণ করেছে। শেষে নির্ধারিত বিয়ে ভেঙ্গে গিয়ে সুরেশের সঙ্গে বিয়ে হওয়াই সাব্যস্ত হয়েছে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে ললিতমোহনের পূর্ণ-পরিচিতি আমরা জানতে পেরেছি। অল্পমার দাদা চন্দ্রবাবুর আগ্রহাতিশয্যে ললিতমোহনের জেল হয়েছে অত্যন্ত তুচ্ছ কারণে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে কাহিনী ভিন্নমুখী হয়ে উঠেছে। ঘটনা-বিপর্যয়ে বাগ্‌দত্তা অল্পমার বিয়ে হয়েছে মৃত্যুপথযাত্রী রামহুলাল দত্তের সঙ্গে। এখান থেকেই শরৎচন্দ্রের লেখনী ব্যঙ্গাত্মক ত্যাগ করেছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে অল্পমার বৈধব্য এবং পঞ্চম পরিচ্ছেদে চন্দ্রবাবুর সংসারে অল্পমার দুঃখবরণ, ক্রমে মাত্রাতিরিক্ত হওয়ায় ক্রোধের প্রকাশ; অবশেষে কলঙ্কের বোঝা মাথায় নিয়ে মৃত্যুবরণের আকাঙ্ক্ষা। শেষ পরিচ্ছেদে শরৎচন্দ্রের কবিপ্রাণ অল্পমার ব্যথায় করুণ-রস-পূর্ণ চিত্র অঙ্কিত করেছেন। দুঃচরিত্র, মাতাল নামে পরিচিত ললিতমোহন জেল থেকে ফিরে এসে সম্পূর্ণ নূতন মানুষ হয়েছে। তার অকৃত্রিম প্রণয়ে অল্পমা অভিযুক্ত। দুঃখের দাবদাহে অল্পমার উচ্ছ্বাসপ্রবণতা গেছে লুপ্ত হ’য়ে। সত্যকার প্রেমের আশ্বাদ পেয়ে ললিতের প্রতি তার মন আকৃষ্ট হয়েছে, ললিত অল্পমাকে আশ্বাস দিয়েছে, ভরসা দিয়েছে—“মরলে এ কলঙ্ক চিরকাল ছায়ার মতো। তোমার নামের পাশে ঘুরে বেড়াবে। বেঁচে দেখ এ মিথ্যা কলঙ্ক কখনও চিরস্থায়ী হবে না। ...আমার সঙ্গে চলো।”

—এর ফলে অনুপমার অন্তর্দর্শ দেখা দিয়েছে। শেষে ললিতমোহনকে সে প্রণয় করেছে—“কেন আমাকে বাঁচালে?” এই সঙ্কীর্ণে অনুপমা ললিতের সঙ্গে সম্পর্কের নৈকট্য স্থাপন করেছে। শরৎচন্দ্রের কবিমানসের সত্যকার প্রকাশ ঘটেছে এখানেই। যদিও তিনি পরিষ্কারভাবে এই পর্বে কিছু প্রকাশ করতে তখনও সাহসী হননি (বিধবার প্রেম ও পুনর্বিবাহ!), তবুও অনুপমা এবং ললিতের কথাবার্তা, আকার-ইঙ্গিতে মনে হয় উভয়ের জীবন একান্ত্রে গ্রথিত হয়েছে। বিধবা অনুপমাকে গ্রহণ করবার সাহস এবং দৃঢ়তা একমাত্র ললিতের মতো পুরুষেরই আছে। পরবর্তীকালে এ ধরণের চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই, “বিলাসী” গল্পে মৃত্যুঞ্জয় চরিত্রে।

ললিতমোহনের সঙ্গে অনুপমার মিলন হয়েছিল কিনা এই পর্বে শরৎচন্দ্র স্পষ্টভাবে জানানোর সাহস অর্জন করেননি। বাঙালী সমাজে বিধবার যে মর্মব্যথা শরৎচন্দ্রকে চঞ্চল করেছিল, অনুপমার মাধ্যমে তার প্রকাশ ঘটেছে—“বাঙালীর মেয়ে বিধবা হইলে কচিবুড়ো সমস্ত এক হইয়া যায়।” কিংবা—“অনুপমার অবস্থা বুঝাইতে পারা যায় না, বুঝিতে হয়; বাঙালীর ঘরে পরান্নপ্রত্যাশিনী বিধবাই কেবল তাহার অবস্থা বুঝিতে পারিবেন। অন্ত্রে না বুঝিতেই পারে।” এখানে অনুপমাকে কেন্দ্র করে কাহিনী আবর্তিত হলেও এবং চন্দ্রবাবু ও তার স্ত্রীর কুটিলতা অনুপমার কাহিনীকে অগ্রগতি দিলেও এখানকার যে দ্বন্দ্ব তা বহিরঙ্গমূলক। তা ছাড়া ছোটগল্পের যে অন্ততম গুণ একমুখীনতা, তা এখানে ব্যাহত হ’য়েছে। কাহিনী শুরু হয়েছে যেভাবে, সমাপ্তি একেবারে তার বিপরীত ধরণে। উপন্যাসের ক্রমপরিণতি এভাবে হতে পারে, ছোটগল্পের মোটেই নয়। বিধবার পুনর্বিবাহ বা বাগদত্তার বিয়ে না হ’লে একঘরে হবার ভয়—বাঙালী জীবনের সমস্তা সত্য, কিন্তু জমিদারের এ শ্রেণীর “একঘরে” হবার ভয়, অন্ততঃ সে যুগে, খুব যুক্তিসঙ্গত বলে মনে হয়না। বরং অন্তর্কারণ দিলে তা আরও স্বাভাবিক হ’তো।

গল্পের সূত্রপাতে যে বিবৃতি পাই, তা কৃত্রিম এবং সচেতন মনের বিলাস ;

শরৎচন্দ্রের সত্যকার কবিমানসের প্রকাশ ঘটেছে, সুরেশের সঙ্গে অল্পমার বিয়ের ব্যর্থতার পর থেকে। ললিতের জন্ম অল্পমার অল্পকস্পাবোধ, অল্পমার চন্দ্রবাবুর সংসারে নীরব সহিষ্ণুতা, একদিন তার স্বেচ্ছা সীমা অতিক্রম ইত্যাদি ঘটনারাজির মধ্যে দিয়ে লেখক অল্পমার ব্যাভূত হৃদয় চিত্রিত করেছেন। সেখানে তিনি স্রষ্টা, সামাজিক ভালমন্দের বিচার কর্তা নন! এই ছুটি মানস পরবর্তীকালে উপন্যাসগুলির মধ্যে আরও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

প্রথম দর্শনেই “অল্পমাকে বাস্তবিকই (ললিত) অতিশয় অধিকরকম ভালবাসিয়া ফেলিয়াছে। কিন্তু এ রকম ভালবাসায় লাভ নেই। সে জানে তো সে মাতাল, অপদার্থ, মূর্থ; সে সকলের ঘৃণিত জীব—অল্পমার কিছুতেই যোগ্য পাত্র নহে। ...তবে...কাহাকেও ভালবাসিলে মনে হয় সেও বুঝি ভালবাসে। আমাকে কেন বাসিবে না?” প্রশ্নের ব্যর্থতা নিয়ে ললিত আপাতত বিদায় নিলেও তার একনিষ্ঠতার প্রতিদান সে পেয়েছে। অল্পমা এবং ললিত দুজনেই দুঃখের অগ্নিপরীক্ষার মধ্য দিয়ে প্রেমের পরিশুদ্ধতা প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। আত্মহত্যা দৃঢ়প্রতিজ্ঞ অল্পমা আত্মহত্যার পূর্বমুহূর্তে ললিতকে স্মরণ করলো। কারণ “সে (ললিত) ভালবাসিয়াছিল, হৃদয়ের দেবী বলিয়া পূজা দিতে আসিয়াছিল,” অল্পমা তখন তাকে করেছিল প্রত্যাখ্যান। কিন্তু আজ ললিত “ভাল হইয়াছে, মদ ছাড়িয়াছে, দেশের উপকার করিয়া আবার যশ কিনিতেছে।” ললিতের মত আপাত-নিকৃষ্ট চরিত্রের মহনীয়তার দিক একদিকে যেমন প্রকাশ পেয়েছে, অন্যদিকে তেমনই অল্পমার হৃদয় তার প্রতি আকৃষ্ট হয়েছে। এ পরিচয় খুব স্পষ্টভাবে শরৎচন্দ্র না প্রকাশ করলেও আকারে-ইঙ্গিতে প্রকাশ করেছেন।

চন্দ্রবাবু শরৎ-সাহিত্যে ‘পাষণ্ড’ (Villain) চরিত্রের অগ্রদূত। “চন্দ্রবাবুর হিংসাপরায়ণ অন্তঃকরণ...যতপ্রকার অধমশ্রেণীর মানুষ দেখিতে পাওয়া যায়, চন্দ্রবাবু তাহাদের সর্বনিকৃষ্ট। হৃদয়ে একতিল দয়া-মায়ী নাই, চক্ষে একবিন্দু চামড়া পর্ষন্ত নাই।

যদিও রচনাটি নিতান্ত অপরিণত লেখনীর, তবুও কয়েকটি সংলাপ বেশ

উচ্চাঙ্গের হয়েছে। বর্ণনাভঙ্গী মাঝে মাঝে বেশ সুরস এবং কবিত্বপূর্ণ; বর্ণনা যেমন মনস্তত্ত্ব-সম্মত, তেমনি রসায়িত। যেমন—অল্পপমা আত্মহত্যার পূর্বে পৃথিবীর দিকে তাকিয়ে তার সৌন্দর্যে হ'য়েছিল মুগ্ধ। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে “শেষদিন” অংশের বর্ণনা অত্যন্ত কবিত্বপূর্ণ এবং সার্থক।

“বাল্যস্মৃতি”, “দেবদাস” এবং “হরিচরণ”—‘বাগান’-খাতার তৃতীয় খণ্ডে একত্রে লিপিবদ্ধ হ'য়েছিল। তিনটি গল্পই শরৎচন্দ্রের প্রথম সাহিত্য-প্রচেষ্টার নিদর্শন হ'লেও “দেবদাস” গল্পটি ‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘হরিচরণ’ গল্পের পর্যায়ভুক্ত নয়। ছোটগল্পে পূর্ণ জীবনের পর্যালোচনা থাকে না সত্য তবু জীবনের বিশেষ রহস্যপূর্ণ কয়েকটি রূপ লেখকের সংযম-শিল্পের ফলে ছোটগল্পের আঙ্গিকে ধরা পড়ে। ‘দেবদাস’ এদিক দিয়ে সমস্তাস্কুল জীবনেরই পরিচায়ক। তাই কিছু পরে ‘দেবদাস’ নিয়ে আলোচনা করবো।

“বাল্যস্মৃতি” রচনাটিতে শরৎচন্দ্রের সার্থক শিল্পবোধ প্রকাশ পায়নি। স্মৃতি-পর্যালোচনার মধ্য দিয়ে গল্পরস পরিবেশন করা হ'য়েছে, ঘটনার বা চরিত্রের স্বল্প বিকাশ সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র তখনও পর্যন্ত সচেতন হ'তে পারেননি। তাই “বাল্যস্মৃতি” রচনাটি ছোটগল্পের গঠন-প্রক্রিয়া অবলম্বন করলেও গল্পাংশ অবিকশিত এবং বৈচিত্র্যহীন।

মেস-বাড়ীতে যাওয়ার পূর্বে ঠাকুরদা ও ঠাকুরমাকে নিয়ে যে চিত্র পাওয়া যায়, তা অত্যন্ত শিথিল এবং বৈচিত্র্যহীন। ঠাকুরদা ও ঠাকুরমার আদর-পুষ্ট বালক স্বকুমারের দুর্দান্ত চরিত্র গদাধর ঠাকুরের সান্নিধ্যে পরিবর্তিত হয়েছে এবং এই দরিদ্র মিতাচারী বালকটির প্রতি স্বকুমারের সহানুভূতি গল্পটির প্রধান উপজীব্য; কারণ বক্তা স্বকুমার নিজের স্মৃতি-মহ্নন করতে বসেছেন। জীবনে তার এমন একটি অধ্যায়ের আবির্ভাব ঘটেছিল, যার ফলে তার শিশু-মনের ওপর একটি বিশেষ অভিজ্ঞতা যথেষ্ট প্রভাব বিস্তার করেছে। মানব জীবনে বিচিত্র অভিজ্ঞতার মূল্য দিতে, বিশেষ করে কোমল এবং করুণ ইতিহাসকে মর্যাদাদান করতে শরৎ-সাহিত্য চির-উন্মুখ।

মেস-বাড়ীতে সেজদাদা, গদাধর, রামার বর্ণনা এবং গদাধরের প্রতি স্নেহাধিক্যবশত অকারণ উচ্ছলতা গল্পরসের সৃষ্টি না ক'রে একান্ত উচ্ছ্বাসে পরিণত হ'য়েছে। চরিত্র-সৃষ্টির দিক দিয়ে নৈপুণ্যের প্রকাশ ঘটেনি। স্বকুমার বা গদাধরের কার্যকলাপের যে সকল বৈশিষ্ট্য গল্প-সমৃদ্ধির দিক দিয়ে প্রয়োজনীয় ছিল, শরৎচন্দ্র বোধ হয় তাঁর অপরিণত রচনারীতির অপটুত্বের জন্তই সেগুলিকে পরিস্ফুট ক'রে তুলতে পারেন নি। গদাধরের প্রতি স্নেহাধিক্যবশত অকারণ উচ্ছলতা যেমন স্বকুমারের চরিত্রের স্বল্প পরিবর্তন-সাধনে বাধাদান করেছে, তেমনি গদাধরের চরিত্রকে করেছে অবিকশিত। মাঝে মাঝে কতকগুলি ছোট ছোট ঘটনা, যেমন—চুরির অপরাধে, সেজদাদার প্রিয় টেবিল ল্যাম্পটি ভাঙার মিথ্যে অপবাদে গদাধরের লাহুনা ও জরিমানা এবং শেষ পর্যন্ত দরিদ্র গদাধরের দেড় টাকা ডাকযোগে পাঠান ইত্যাদির দ্বারা স্থলভ Sentiment-কে জাগিয়ে তোলা হয়েছে—কিন্তু গল্পপাঠের পরে হৃদয়ের অজ্ঞাত স্তরে যে অনুরগন পাঠকের মনকে মুহূর্তের জন্য বিচলিত করে' তোলে, তার সাড়া এখানে স্থম্পষ্ট নয়। এই রচনা থেকে শুধু শরৎচন্দ্রের মানসিক প্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়। শরৎ-সাহিত্যের প্রাথমিক অবস্থায় দেখা যায়, তিনি বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের চেয়ে সাহিত্যে নায়ককে আরও সাধারণ স্তরে নামাতে চেষ্টা করেছেন। তাই দেখি, প্রথম দিকের রচনায় ভূত্য রাঁধুনী প্রভৃতি চরিত্র গল্পের প্রধান অংশ অধিকার করেছে। “বাল্যস্মৃতি” গল্পের প্রথম দিকে স্বকুমারের মানসিক অবস্থা আমাদের রবীন্দ্রনাথের ফটক (‘ছুটি’) চরিত্রের কথা মনে করিয়ে দেয়।

“হরিচরণ” গল্পটি যে অত্যন্ত অপটু লেখনী-প্রসূত তা সহজেই বোঝা যায়। শরৎচন্দ্র নিজেই একথা স্বীকার করেছেন। তবে বাঙালীর স্পর্শকাতর মনকে ব্যথাক্রিষ্ট ক'রে তোলার 'যে আঙ্গিক তিনি পরবর্তীকালে নিপুণ এবং অনিবার্যভাবে আয়ত্ত করেছিলেন, তার ক্ষীণ ইজিত এই ছোটগল্পটির মধ্যে পাওয়া যায়। হরিচরণের নীরব, অকুণ্ঠিত সেবাপরায়ণতা, দুর্গাদাস

বাবুর অকারণ ধৈর্যচ্যুতি, এজাতীয় ভুলের অজ্ঞ হরিচরণের মতো বহু অসহায় এবং ধৈর্যশীলের প্রতি মনিব-সম্প্রদায় অজ্ঞাতে যে নিষ্ঠুর আচরণ করেন—তারই করুণ-কাহিনী এ গল্পের রস-সঞ্চারে মনোনিীত হ'য়েছিল। মনিব-ভৃত্য সম্পর্কটি সমাজে এমনই যে, ভৃত্যের দুঃখে দুঃখিত হওয়াও সম্মতমানির ভয় সৃচিত করে। শরৎচন্দ্রের একান্ত সহানুভূতিশীল মন চিরকালই অনাদৃতির প্রতি নিবন্ধ। তাই হরিচরণকে কেন্দ্র করে 'সর্বজনীনভাবে সেবক-সমাজের গোপনতত্ত্ব প্রকাশ করতে তিনি আগ্রহান্বিত হ'য়েছেন। এ জাতীয় রচনায় শরৎ-প্রতিভার দূরগত পদধ্বনি শোনা গেলেও, আঙ্গিকের দিক দিয়ে এখানে যথেষ্ট শৈথিল্য। তা'ছাড়া হরিচরণের চিত্র ও চরিত্রটি গতানুগতিক; কারণ রবীন্দ্রনাথের রচনায়ও ভৃত্যের নীরব সহনশীলতা এবং আনুগত্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

“হরিচরণ” গল্পটির ভাষা ‘গুরুচণ্ডালীদোষে’ ছুঁষ্ট। যেমন—“উপরি উক্ত কথা করটি সকলের বুঝিতে পারা সম্ভবও নয়, প্রয়োজনও নাই, আর আমারও Philosophy নিয়ে deal করা উদ্দেশ্য নহে।” এধরণের দোষ বহু জায়গায় দেখা যায়। অলংকরণ অসঙ্গতভাবে হাস্যকর। যেমন—“ধড়াস্ করিয়া বুকখানা একহাত বসিয়া গেল।”

“বাল্যস্মৃতি”, “হরিচরণ” প্রভৃতি গল্পের পাত্রেরা অসঙ্গত ভাব। তাই ভাল-মন্দের কোন দ্বন্দ্ব এখানে নেই। সুতরাং সহজেই এই সব রচনা সমস্রাহীন জীবনের উপরিস্থ অনাবৃত আলোড়নটুকু জানাতেই ব্যস্ত। তা' ছাড়া এই দু'টি গল্পে পুরুষ চরিত্র প্রাধান্য পেয়েছে।

আলো ও ছায়া

ছায়ার মায়া আলোরই বিকাশে। আলোর নিত্যসহচরী ছায়া—উভয়ের মধ্যে সহচারিত্বের ভাবলীলা। বিরোধ নেই দু'য়ের মধ্যে, কিন্তু স্বাভাব্য আছে। উভয়ের উৎসভূমি সেই একই অসীমলোক, বিলীন হয় তারা সেই অসীমেরই

নিশ্চিন্তায়। ভুবন-প্রাকৃণে আলোর আলিঙ্গন ছায়ারই বৈচিত্র্যে। শরৎচন্দ্রের “আলো ও ছায়া” হয়তো এই স্তরে প্রতীকধর্মী। কিন্তু কাহিনীর নামকরণ-হিসেবে “আলো” ও “ছায়া” যথাক্রমে দু’টি নরনারীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে বিচার-সাপেক্ষ হ’য়ে দেখা দিয়েছে। গল্পটির পাত্রপাত্রী যজ্ঞদত্ত ও সুরমার আলাপন ও সম্বোধনের মধ্যে দিয়ে লেখক নিজেই ব্যাখ্যাকারের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি পাঠকগোষ্ঠীকে একথা বেশ ভালভাবেই বুঝিয়ে দিতে চেষ্টা করেছেন যে, “আলো ও ছায়া”-র সহধর্মিত্ব যজ্ঞদত্ত ও সুরমার জীবনালেখ্যে সংক্রামিত। কাহিনী প্রণয়নে ঐ ধরণের কৈফিয়ৎ জ্ঞাপন লেখকের দায়িত্ব-মুক্তির সহায়ক বটে, কিন্তু তাতে আখ্যান-মাধুর্য নষ্ট হয়। তবে গল্প-রচয়িতা নবীন, লেখনী এখনও তাঁর সাবলীল নয়।

“আলো ও ছায়া” গল্প বিরচনে কাহিনী-শিল্পী শরৎচন্দ্রের দায়িত্ব-আলনের প্রবল প্রয়াসটুকু স্পষ্ট হ’য়ে চোখে পড়ে। যজ্ঞদত্ত ও সুরমার কাহিনী অনন্তসাধারণ। নায়ক যজ্ঞদত্তের হৃদয়-সচেতনতা সমাজ-সচেতনতার অনেক উর্ধ্বে। সে সুরমাকে আশ্রয় দিয়েছে অন্তরে। যজ্ঞদত্তের আত্মার ‘আলো’ ছিল প্রদীপ্ত, সুরমা তাই তার ‘ছায়া’-সঙ্গিনী—একেবারে অভিন্ন সত্তা। কিন্তু গল্পের নামকরণ-প্রসঙ্গে আক্ষরিক তাৎপর্য যাই বিবেচিত হোক “আলো ও ছায়া”র অভিন্নত্ব নিয়ে নয়, দ্বন্দ্ব নিয়েই গল্পটির যথার্থ সম্প্রসারণ। যজ্ঞদত্ত-সুরমার সমাজ-অসমর্থিত সম্পর্কে কেন্দ্র করে, নবীন শিল্পী শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-মানস যত প্রচেষ্টাই করুক, প্রেমের অচিস্তণীয় রহস্যের “টানা-পোড়েনে” সহজ সম্পর্কের সরণি তাদের ট্রাজিক রসে পিচ্ছিল হ’য়ে উঠেছিল।

‘বাগান’ পর্বের গল্পগুলির আঙ্গিক ক্রটিপূর্ণ; শুধু তাই নয়, ভাষা-সংলাপ-বর্ণনা-উপমা-প্রয়োগ প্রভৃতির দিক দিয়েও শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক প্রচেষ্টার অপটুতা লক্ষ্য করা যায়। তবুও অক্ষুট আভাসে শরৎচন্দ্রের মানস-ভঙ্গীটি সব গল্পগুলির মধ্যেই কম বেশী প্রকাশ পেয়েছে। “আলো ও ছায়া” গল্পটিতেও অপরিণত লেখনীর আড়ষ্ট ভাব স্পষ্ট। গল্পের স্রজপাত অত্যন্ত শিথিল এবং ভাবার মধ্যে ‘গুরুচণ্ডালী’ দোষের প্রাচুর্য লক্ষণীয়। যেমন—“তা’হ’লে এ

কাহিনী পড়িয়া ফেল।” সংলাপের মধ্যেও এই দোষ দেখা যায়। প্রথম পৃষ্ঠার সংলাপ সাধু ভাষায়, বাকী সংলাপ চলতি ভাষায় লিখিত। উপমা-প্রয়োগ কৃত্রিম এবং চেষ্টা-প্রসূত; অষ্টামনের স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ নয়। মাঝে মাঝে বাণী আছে, বক্তৃতা আছে, তাতে সৃষ্টি-ধর্ম অনেক ক্ষেত্রেই হয়েছে ক্ষুণ্ণ। তবুও কাহিনীর দিক দিয়ে “আলো ও ছায়া” “বোঝা” অপেক্ষা উন্নত। স্মরণ ও যজ্ঞদত্ত যেন “পথ নির্দেশ” গল্পের হেম ও গুণিনের পূর্বাভাস। তা ছাড়া যজ্ঞদত্তের রাধুনী-মেয়েকে বিবাহ এবং সমাজ-রীতির প্রচলিত ধারার বিরুদ্ধে নীরব প্রতিবাদ আমাদের “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

বিধবাকে কেন্দ্র করে বাঙালী সমাজের সমস্তা চিরকালের। চিরকালের এই সমস্তাকে সাহিত্যে স্থান দিয়ে বাঙালীর চিরাচরিত ধারণায় প্রথম আঘাত করলেন বঙ্কিমচন্দ্র। কৌলীশপ্রথা, বাল্যবিবাহ, বহু-বিবাহ প্রভৃতি সামাজিক “অতি আচারের” ফলে (ঠিক অনাচার বলা যায় না!), বিশেষ করে আমাদের এই বাংলাদেশে অনুষ্ঠা ও পতিহীনারদের সংখ্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেতে থাকে। তীক্ষ্ণদী শাস্ত্রকারগণ তখন নিত্য-নূতন বিধিনিষেধের গণ্ডিতে এই সব দুর্ভাগিনীদের একটি শ্রেণীগত আখ্যায় ভূষিত করতে তৎপর হ’য়ে ওঠেন। যারা ‘বিধবা’, নারী-প্রকৃতির সহজ বিকাশ তাদের পক্ষে অমার্জনীয় অপরাধ। বিধবা-পদ-বাচ্যাদের দুর্গতির সমর্থনে অথবা অসমর্থনেই হোক (বিচিত্র মতবাদের ভিত্তিতে) বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে তার প্রথম প্রাণবান চিত্রলিপির প্রকাশ। এই ধারাটির বিচিত্র অলুপ্তন ঘটেছে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র। কুন্দনন্দিনী, রোহিণী, বিনোদিনী, রমা, সাবিত্রী, কিরণময়ী প্রভৃতি বৈধব্য-পীড়িতাদের জীবনালেখ্য-পরিচিতির শাস্ত্র সত্যটুকু এই, নারীর প্রেমধর্ম তার সর্ব-লাঞ্ছিত জীবনেও অপ্রতিহত-ভাবে সমুজ্জ্বল। এই প্রেম অবস্থা-বিশেষে হয়তো মোহগ্রস্ত, কিন্তু মঙ্গল ও ত্যাগের পথ এখানে রুদ্ধ হ’য়ে যায়নি। জীবনে যেখানে অকৃতার্থ-প্রেমের অভিধান, সেখানেই সমস্তা, দ্বন্দ্ব, অভিশাপ। বিধবার প্রেম শত বাধায়

বিপৰ্বস্ত; সমস্তাভারে তার পারিবারিক, এবং সামাজিক জীবন আন্দোলিত। হৃদয় এবং অভিষাপের ফলভোগিনী নারীর ব্যক্তি-চেতনার কখনো বিজ্রোহ, কখনও নতি-স্বীকার। বঙ্কিম-উপন্যাসে বিধবার পরিণাম যেভাবেই দেখা দিক না কেন, তাদের প্রীতিসিদ্ধ রূপের প্রতি তাঁর শিল্পীমানস অজ্ঞাতে প্রকট-জ্ঞাপন করেছে।

শরৎচন্দ্রের বহু উপন্যাস এবং গল্পের মধ্যে বিধবা-সমস্তার বিভিন্ন চিত্র দেখতে পাই। সব ক্ষেত্রেই দেখা যায়, নারী-প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ সম্পদ নিয়ে তারা আবির্ভূত। কিন্তু সমাজ তাদের সে মূল্য স্বীকার করে না; অথচ “সর্বব্যাপী” যে প্রেম তার গতিই বা রোধ করবে কে? শরৎচন্দ্র আমাদের আর একটি নূতন কথা জানালেন যে সমাজ শুধু বাইরের দিক থেকে বাধা সৃষ্টি করেছে। নারী নিজেরই তার অন্তরে দুর্ভেদ্য প্রাচীর তুলে বসে আছে। প্রিয়জনদের সান্নিধ্য তার একান্ত প্রার্থিত; কিন্তু ভয় হয়, পাছে তার বিশ্বাস ও গাঢ়তা নষ্ট হয়। নারী-প্রকৃতির এ পরিচয় শুধু বিধবার প্রসঙ্গে কেন, নারী-জাতির স্বভাব-ধর্মে এর অহুশীলন ঘটেছে।

‘আলো ও ছায়া’ গল্পের নায়িকা সুরমা বিধবা, অনাথা এবং যজ্ঞদত্তের আশ্রিতা। কিন্তু উভয়ের মধ্যে একমাত্র আশ্রিতা-আশ্রয়দাতা সম্পর্ক নয়। যজ্ঞদত্তের একমাত্র অবলম্বন এবং সুখদুঃখের সহচরী সুরমা। সুরমার কতৃৎপরায়ণতার কাছে সে সানন্দে আত্মসমর্পণ করেছে। এখানে শরৎচন্দ্র পাঠকের সন্দেহকে অতিক্রম করতে গিয়ে বলেছেন—“নিশ্চয়ই তুমি চোখ রাখাইবে, তবে কি অবৈধ প্রণয়? আমি বলিব, খুব শুদ্ধ ভালবাসা।” তবে তাদের নিরুপদ্রব জীবনে হৃদয় দেখা দিল কেন? মানব-জীবনে হৃদয়-সংঘটন দৈবাধীন নয়, ব্যক্তি-প্রকৃতির অধীন। সুরমা ভেবেছে সে যজ্ঞদত্তের সামাজিক প্রতিষ্ঠা নষ্ট করতে চলেছে, দাম্পত্য-জীবনের সুখলাভে যজ্ঞদত্ত হয়েছে বঞ্চিত। বিয়ের প্রস্তাব নিয়ে সে যজ্ঞদত্তকে বারে বারে উত্থাপ্ত করেছে। নিজের প্রসঙ্গে তার একমাত্র কৈফিয়ৎ—“ছিঃ বিধবার কি বিয়ে হয়?” সুরমা জানে, যজ্ঞদত্তের ওপর তার নিরবচ্ছিন্ন অধিকারে তন্মূলের

আধিপত্য স্বীকার করা নিতান্তই অসহনীয়। মুখে সে বলে—“আমি কি তেমনি অধম যে হিংসে করব?...আমি রাজা রাজাই থাক্‌বো, শুধু একটি মন্ত্রী বাহাল করব...”। সুরমার স্ব-প্রাধাত্য রক্ষার একান্ত প্রয়াস লক্ষ্যীয়। তার স্বার্থগন্ধী এই মনোভাবে উদারতার পরিচয় কম। মনে হয় সমাজ-নিন্দার ভয়েই সে গৃহে “একটি মাটির পুতুল” প্রতিষ্ঠা করতে চায়। ‘বিশ্বের কলঙ্ক’ থেকে যজ্ঞদত্তকে মুক্ত করবার এই প্রচেষ্টায় সুরমা যজ্ঞদত্তের চোখে মহীয়সী।

শরৎচন্দ্র এই কাহিনীর মধ্যে দিয়ে পুরুষ ও নারী-প্রকৃতির বিপরীতমুখিতার প্রতি ইঙ্গিত করেছেন। “দেবতা আমার! তুমি বিবাহ কর, তোমার মুখ চেয়ে আমার সব হইবে।”—সুরমার এই স্বচ্ছন্দ প্রকাশ যজ্ঞদত্তের বিবাহের সম্মতির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্কুচিত হয়েছে। যজ্ঞদত্ত যে অবশেষে সত্যিই একটি অপাংক্তেয় নিঃসহায়া মেয়েকে বধূরূপে বরণ করবে—একথা ভেবে সুরমার বিশ্বাস ও হৃৎকের অন্ত নেই। কিন্তু কেন? সে নিজেই তো যজ্ঞদত্তের বিবাহের একমাত্র উদ্বোধনী। কর্তব্যবোধ ও সমাজ-নিষ্ঠার তাগিদে সুরমা যজ্ঞদত্তের বিবাহে আগ্রহ প্রকাশ করেছে বটে, কল্পনার অতিরঞ্জন, বাস্তবে নিষ্ঠুর সত্য হ’য়ে দেখা দিতেই তার বিশ্বসত্য উপস্থিত হয়েছে—“ছেলেমানুষটির মত মাথা হেলাইয়া গাঢ়স্বরে কহিল—“তবে বলেছিলাম —!” যজ্ঞদত্তের আকস্মিক পাত্ৰীপছন্দ এবং বিবাহে সম্মতিতে সুরমা অভিনন্দনের ভাষা খুঁজে পায়নি। নারী-চিত্তের এই দোলাচল বৃত্তি থেকেই স্বপ্নের সূত্রপাত। আমরা দেখেছি, সুরমা অকস্মাৎ সঙ্কোচে, হৃৎখে এবং বিশ্বয়ে অভিভূত হ’য়ে পড়েছে। যে জগৎ তার ঐদার্য এবং নিষ্ঠার প্রতি সন্দেহ জাগা আমাদের পক্ষে স্বাভাবিক। নারী-প্রকৃতির স্বরূপ অনুসন্ধানই সুরমার মনের দ্বিধাসঙ্কুল অবস্থার কথা শরৎচন্দ্র আমাদের আকারে-ইঙ্গিতে জানিয়েছেন। কিন্তু যে মুহূর্তে যজ্ঞদত্ত বিবাহে অস্বীকৃতি জানিয়েছে, সহনশীলা ধরিত্রীর মত সুরমা দৃঢ়ভাবে তার নিশ্চিত অভিপ্রায় ব্যক্ত করেছে, যজ্ঞদত্তের সঙ্কল্প ভঙ্গ করতে সে দ্বিধামুক্ত। নিজের ভাল-মন্দ স্ব-হৃৎকের কথা ভেবে যজ্ঞদত্তের কাছে

আত্ম-মহিমা ক্ষুণ্ণ করেনি।

এদিকে যজ্ঞদত্ত একেবারে নিষ্পন্দ, নির্বিকার মানুষ। স্বরমার প্রতি তার মেহ-মমতা-ভালবাসার কোনও কার্পণ্য নেই। তাই স্বচ্ছন্দ-বিহারী মনে দ্বিধা-সঙ্কোচেরও বালাই নেই। চিন্তা এবং কর্মে তার প্রকাশ সমতালে তাকে মুক্তগতি দান করেছে। স্বরমার সাহচর্যে যজ্ঞদত্ত কখনও একাকিত্ব অনুভব করেনি। শেষ পর্যন্ত বিবাহের প্রয়োজনীয়তা তার কাছে সুগ্রন্থক হয়েছিল স্বরমার সাথী-নির্ব্যচনের জন্তই। সমাজ-সৃষ্ট নিন্দা-প্রশংসার মর্ধাঙ্গ তার কাছে নিতান্ত নগণ্য, তা না হ'লে স্বরমার চিরজীবনের দায়িত্ব সে বিনা দ্বিধায় গ্রহণ করতে পারতো না। তাই যারা তাকে “বয়্যাটে ছেলে” ব'লে জেনেছে বা সমালোচনা করেছে, তারা তার চরিত্রের প্রকৃত পরিচয় পায়নি। যজ্ঞদত্তের মত চরিত্রবান ও উদার যুবক সংসারে দু'একটিই মেলে, যারা নৈতিক ভীকৃতাকে স্বচ্ছন্দে ত্যাগ করে জীবন-নীতির শাস্ত্রত সত্যকেই স্বীকার করতে ভালবাসে। যজ্ঞদত্ত যে মমত্ববোধে স্বরমাকে তার বিরাট পৌরুষের অন্তরালে স্থান দিয়েছে, প্রতুলকুমারীর ক্ষেত্রে সেই সহানুভূতিই বহুলাংশে কার্যকরী হয়েছে। “সহিষ্ণুতা ও শাস্ত্রভাবের নিগূঢ় ছায়া যেন সেদিন তাহার কালো চোখ-দুটিতে সে (যজ্ঞদত্ত) দেখিতে পাইয়াছিল...”। স্তত্রাং পাত্রী পছন্দ করা এবং সেই সঙ্গে বিবাহের দিন ঠিক করা, কোন কাজেই যজ্ঞদত্তের অযথা বিলম্ব ঘটেনি। সে জানে তার বিবাহে স্বরমা খুশী—এর চেয়ে বেশী জানুবার বা ভাববার তার প্রয়োজন নেই। আবার যখন “দু'দিন পরে...অনেক কথা বুঝিতে পারিল, কহিল, স্মরো এ বিষয়ে দিও না, দিদি।” যজ্ঞদত্তের মনে প্রথম সংশয় এবং দ্বন্দ্বের বীজ উদ্ভূত হয় স্বরমার ভাবান্তর লক্ষ্য করে। তবুও সে কোনও সূত্র খুঁজে পায় না, যার সাহায্যে সে স্বরমার মনোভাব এবং তার বিবাহের মধ্যে একটা সহজ মীমাংসা স্থাপন করতে পারে। এখানেই পুরুষ-প্রকৃতির সঙ্গে নারী-প্রকৃতির পার্থক্য। যেখানে যজ্ঞদত্তের দৃষ্টি ‘স্বাপসা’ হ'য়ে আসে, সেখানেই স্বরমার অনুভূতি আরও স্বন্দ্রপ্রবণ হ'য়ে তীক্ষ্ণতা লাভ করে। যজ্ঞদত্ত ‘বিবাহ’-‘নববধূ’-‘গৃহজীবন’-কে

যত সহজ ভাবে গ্রহণ করেছে, সুরমা ততই নিজেকে জটিলতর করে দুঃখের মাত্রা বৃদ্ধি করতে চেয়েছে। এমনি ভাবেই সুরমার ক্ষত-বিক্ষত অন্তরের স্পর্শে যজ্ঞদত্তের মন হয়েছে চঞ্চল।

সুরমা ও যজ্ঞদত্তের পারস্পরিক সম্পর্কের প্রকৃত স্বরূপ আত্মপ্রকাশ করেছে বিবাহের প্রস্তাবনা এবং স্বসম্মত হ'য়ে যাবার পর। এর পরবর্তী ইতিহাস কাহিনীগতভাবে যত দ্রুত পরিণামশীল, ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করে ততই তা মনোজ্ঞ। বিবাহকালীন সময়টা যজ্ঞদত্ত ও সুরমার কেমন যেন একটা স্বপ্নাচ্ছন্ন অবস্থার মধ্য দিয়ে কেটে গেছে। সুরমার পক্ষ থেকে নূতনতর ব্যবহারের পরিচয়ে যজ্ঞদত্তের “কেবলি মনে হয়, সে অপরাধ করিয়াছে আর সুরমা প্রাণপণে ক্ষমা করিতেছে।” তার স্বভাব-সিদ্ধ সক্রিয়তা নিয়ে তখনই সুরমার মানসিক ভার লঘু করতে সচেষ্ট হয়েছে। সে স্বচ্ছন্দে প্রতুলকুমারীকে তাদের দু'জনের মাঝখান থেকে সরিয়ে দিয়েছে একেবারে বধূমানে (পিসীর বাড়ী)। এজ্ঞাত কৈফিয়ৎ দিতেও তাকে বিশেষ বেগ পেতে হয়নি। সুরমার প্রাণপণ আত্মদমন কাহিনীকে গতিহীন করেছে এবং যজ্ঞদত্তের বিপুল কর্মপ্রবণতার কাহিনী পৌঁচেছে চরম পরিণতি অভিমুখে।

যজ্ঞদত্ত যত সহজে তাদের নবাবিষ্কৃত সমস্তার সমাধান করতে চেয়েছে, ততই সমস্তা হ'য়ে উঠেছে জটিলতর। এই জটিলতা ছিন্ন করে আত্মপ্রকাশ করেছে নববধূ প্রতুলের প্রকৃতি-রহস্ত। এই ভীক, অসহায় মেয়েটিকে দয়ার্জচিত্তে গ্রহণ করে যজ্ঞদত্ত দুঃখীর দুঃখ দূর করেছে, সুরমা করেছে খেলা। পাঁচজনের কাছেও সে একান্তই নগণ্য। কিন্তু “তুই-চারি দিনেই পিসীমা বুঝিলেন, এমন মেয়ে সবাই গর্ভে ধরেনা।” ভাগ্যের অনির্দেশ্য পরিচালনায় নববধূ ফিরে এসেছে স্ব-গৃহে, যদিও অতি সঙ্কোচের সঙ্গে। প্রতুলকুমারীর চরিত্রে “অরক্ষণীয়া” গল্পের জ্ঞানদার আভাস স্মৃতিত হয়েছে। এজাতীয়া মেয়েদের পৃথিবীতে দাবি জানাবার সাহস নেই, অধিকার-স্বাধনার ক্ষমতা নেই। এদের মনের খবর কেউ রাখে না, স্বপ্ন-দুঃখের মধ্যেও এদের কোনও ভাবান্তর কাকুর চোখে পড়ে না। এমনই সহিষ্ণু, স্বল্পভাবী, কর্মঠ,

সেবাগারায়ণা ও কৃতজ্ঞ হ'য়ে এরা নিজের সত্তাকে বিসর্জন দেয়। এই অতি-সরল মেয়েটি সুরমা-যজ্ঞদত্তের মাঝখানে তুলে দিয়েছে এক দুর্লভ্য প্রাচীর। তারা কিছুতেই সহজভাবে আগের মত মেলামেশা করতে পারেনা। একটি অমীমাংসিত স্বপ্নের উপসংহারে পৌঁছে যেন অল্পশোচনার মান থেকে এরা মুক্ত হ'তে চায়। গল্পের মধ্যে প্রতুলের প্রত্যক্ষ প্রাধিক্য খুবই কম। তার স্বতঃসিদ্ধ আত্মগোপন করার মধ্যে দিয়ে সে আরও গভীরভাবে স্পষ্ট হ'য়ে উঠেছে।

পিসিমার মৃত্যুর পর যজ্ঞদত্ত নতুন ক'রে সুরমা এবং নববধূকে নিয়ে গৃহে সমস্তার অবতারণা করলো। সুরমা এবং প্রতুলের মধ্যে সখিষ্ণু জন্মেছে স্বাভাবিক ভাবেই, সেখানে কোনও প্রকার নীচতা বা ঈর্ষার বীজ উভয়ে মনে মনে পোষণ করেনি। এর আর একটি প্রধান কারণ বোধ হয় এই যে যজ্ঞদত্তের সহধর্মিনী হিসেবে প্রতিষ্ঠালাভের আকাঙ্ক্ষা একদিকে যেমন নববধূ কোনদিনই করেনি, অত্রদিকে সুরমা যজ্ঞদত্তের জীবন প্রতি ঐদাসীত্বে নিঃস্বেকেই দোষী মনে করেছে।

অবশেষে একদিন সুরমা ও যজ্ঞদত্তের মধ্যে আকস্মিক বচসার সূত্রপাত হলো। তার ফলে একদিকে অনন্তোপায় যজ্ঞদত্তের অনিচ্ছাকৃত “প্রতারণার” স্বরূপ প্রকাশ, অত্রদিকে সুরমার প্রচণ্ড আত্মদানির বিক্ষোভ। “অনেকখানি সত্য তাহার (প্রতুলকুমারী) মাথার ভিতর স্বর্ষের আলোকের দ্বারা প্রতিভাত হইল; তাহারও বক্ষ-স্পন্দন দ্রুত হইয়া আসিয়াছিল, চক্ষের বাহিরে কুণ্ডলিকার স্ফিট হইতেছিল...”—নববধূর এইভাবে অন্তর্দৃষ্টির জাগরণ। স্বামী ও তার একান্ত স্নেহভাজনের প্রতি প্রতুলকুমারীর কোনও বিদ্বেষ জাগেনি, কোনও অশ্রদ্ধার প্রকাশ ঘটেনি। অতি-অনাদৃতভাবে সে একদিন যজ্ঞদত্তের বিবাহিতা পত্নীরূপে এই গৃহে এসেছিল। কিন্তু অনন্তের বাসরঘরের উদ্দেশ্যে যখন সে যাত্রা করলো, যজ্ঞদত্তকে ক্ষমা চাইবারও সুযোগ দিয়ে গেলনা এবং সুরমাকে দিয়ে গেল কঠিন শাস্তি—“সমস্ত মান, অভিমান, তাচ্ছিল্য, অবহেলা সরাইয়া দিয়া সে ধীরে ধীরে অনন্তে মিলাইয়া গেল।”

যজ্ঞদত্ত ও সুরমার জীবনে সুর হলো প্রায়শ্চিত্ত। নিদারুণ দাহ সহ্য করার জন্য সুরমা পড়ে রইল গৃহকোণে, আর যজ্ঞদত্ত হলো বিরাগী। তার এই বৈরাগ্য কি জীবনের প্রতি না ঔদাসীন্য শুধু সুরমার প্রতি? বিবাহ থেকে আরম্ভ করে নববধূর সঙ্গে তার ব্যবহার কোনটাই তার ইচ্ছাকৃত নয়, অথচ সুরমার মনের শাস্তি বিধানার্থে সে মিথ্যার সাহায্য নিতে বাধ্য হয়েছিল। সুরমার প্রচণ্ড অভিমান তাকে অনেক সময়ে মাজাজ্ঞানচ্যুত করেছে। “দীপ্ত আলো ও গাঢ় ছায়া লইয়া তাহার খেলা আরম্ভ করিয়াছিল, এখন আলো নিভিয়া আসিতেছে।” আলো স্রিয়মান, তাই ছায়াও বিলীয়মান।

মন্দির

“মন্দির” গল্পটিকে বহু সাহিত্যবিশারদ শরৎচন্দ্রের প্রথম রচনা বলে ঘোষণা করেছেন। কিন্তু গল্পটি যে শরৎচন্দ্রের প্রথম সৃষ্টির নিদর্শন নয়, তা “বাগান” খাতার প্রামাণ্য পরিচয় থেকেই জানা গিয়েছে। “মন্দির” গল্পটি “কুন্তলীন পুরস্কার”-প্রাপ্ত শরৎচন্দ্রের প্রথম মুদ্রিত রচনা; যদিও গল্পটি তিনি নিজ নামে প্রকাশ করেননি। এ থেকে আমরা এই ধারণায় উপনীত হতে পারি যে আত্মীয়-বন্ধুবান্ধবের অহুরোধ-উপরোধের জন্যই তিনি তাঁর প্রথম রেজুন যাত্রার অব্যবহিত পূর্বে এই গল্পটি রচনা করেছিলেন। শরৎচন্দ্রের প্রথমবার ব্রহ্মদেশে যাত্রার কাল এবং “মন্দির” গল্পের মুদ্রণকাল ১৯০৬ সাল। ঐ সময় থেকেই শরৎচন্দ্র “গল্প-রচনা অ-কেজোর কাজ মনে” করে “সাহিত্য-সাধনা থেকে অবসর গ্রহণ করতে চেয়েছিলেন। তারপর “আঠার বছর” অতিক্রান্ত হয়েছে। ১৯১৩ সালে শরৎচন্দ্র পুনরায় তাঁর হিতৈষীদের অহুপ্রেরণায় সাহিত্য-ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করেন। স্মরণ্য একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়, “মন্দির” রচনাটি দিয়েই শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-জীবনের “উদ্বোধন পর্ব” সমাপ্তির চিহ্ন অঙ্কিত হয়েছে।

“মন্দির” গল্পের রচনা-শিল্পের আলোচনায় প্রবৃত্ত হ’য়ে প্রথমেই শরৎচন্দ্রের দিক্ থেকে কৈফিয়তু’কু দিয়ে রাখা ভাল; কারণ আমরা জানি তাঁর ১৯০৩ সালের পূর্ববর্তী রচনাগুলির অল্প কুঠার অবধি ছিল না। ২৬-২৭ বছর বয়সের রচনা “মন্দির” গল্পের আদিক কতকাংশে ত্রুটিবহুল সন্দেহ নেই, কিন্তু গল্পটি প্রতিযোগিতার ক্ষেত্রে উপস্থাপিত এবং মুদ্রিত হয়েছিল বলেই পুনরায় সংস্কার-সাধনের সুযোগ শরৎচন্দ্র পাননি। পুরস্কার-প্রাপ্তির সঙ্গে সঙ্গেই যেন গল্পটির প্রয়োজনীয়তা শেষ হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-মানসটি “উদ্বোধন পর্বে”র যে যে গল্পগুলির মধ্যে বিশেষ প্রবণতা নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছিল, “মন্দির” গল্পটি তার মধ্যে অগ্রতম। গল্পটির প্লট-নির্বাচন যথেষ্ট অভিনব এবং চরিত্র-বিজ্ঞাসও শরৎচন্দ্রের স্বতঃসিদ্ধ শিল্পধর্মের অঙ্গগামী। ত্রুটি-বিচ্যুতি যা দেখা দিয়েছে তা বেশীরভাগই আদিক-পারিপাট্যের অভাবে। এই গল্পটিতে শরৎচন্দ্র যে কায়স্থ জমিদারের ঐশ্বর্য এবং সুদৃশ্য দেবালয়ের বর্ণনা করেছেন, তাতে তাঁর স্ব-গ্রামের মুন্সী-জমিদারদের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। বাল্যে তিনি এই জমিদার-পরিবারের সঙ্গে অত্যন্ত ঘনিষ্ঠভাবে মিশেছিলেন এবং সময় সময় তাঁদের কুল-পুল্লোহিতের কাজও বুলা মনে সম্পন্ন করতেন।

“মন্দির” গল্পের মূল বিষয়বস্তু একটি নয়, দু’টি কাহিনীর সমন্বয়-জাত। দু’টি কাহিনীতে বিচ্ছিন্নভাবে একটি কিশোরীর জীবনের দু’টি অধ্যায় উপস্থাপিত হয়েছে। অপর্ণা-অমরনাথ এবং অপর্ণা-শক্তিনাথ সম্পর্কিত কাহিনী এই গল্পের প্রথম এবং দ্বিতীয় অংশে বিবৃত হয়েছে। এর ফলে ছোটগল্পের নির্দিষ্ট গতির যেমন দিক্-বিক্রম ঘটেছে, তেমনি ছোটগল্পের রীতি বিরুদ্ধ কাহিনী-সংগঠনও লক্ষ্য করা যায়। কাহিনী দু’টির সম-বিস্তৃতির দিক্ দিয়ে পর্যালোচনা ক’রে মনে হয়, শরৎচন্দ্র “দেলখোসে”র চমৎকারিত্ব প্রতিপন্ন করার জন্যই জীবনের দু’টি বিপরীতমুখী চিত্র অঙ্কিত করেছেন। ছোটগল্পে একটি কাহিনীই সাধারণত জীবনের একটি বিশেষ আকস্মিক মুহূর্তের বাহন হয়ে দীপ্তিমান হয়—পারিপার্শ্বিক ঘটনার সংক্ষিপ্ত অবতারণা

ঘটে অনিবার্হভাবে। ‘মন্দির’ গল্পের কাহিনী-চিহ্নের মধ্যে দিয়ে নায়িকা অপর্ণাকেই বিশেষভাবে প্রাধান্য দিতে হয়, কারণ তাকেই আমরা পূর্বাগর গল্পের মধ্যে উপস্থিত দেখেছি। কিন্তু কাহিনীর আরম্ভ শক্তিনাথের পরিচিতি দিয়ে; অথচ শক্তিনাথের প্রয়োজন গল্পের শেষার্ধ্বে কাহিনীতে প্রথম অহুত হয়েছিল। শরৎচন্দ্রের মানসিক-ধর্ম গল্পের প্রথমাধে এবং দ্বিতীয়াধে স্তম্ভ যোগসূত্র স্থাপন ক’রে থাকলেও শিল্পনির্দেশে তা ছোটগল্পের আদিক-সম্মত নয়, উপভাস লক্ষণাক্রান্ত।

গল্পের অবয়বটি লেখক তেরটি পরিচ্ছেদের অহুশাসনে গ্রহন করেছেন। তবে পরিচ্ছেদগুলির প্রয়োজনীয়তা অপরিহার্য নয়। অপর্ণা-শক্তিনাথের প্রথম সান্নিধ্য-স্থল দশম পরিচ্ছেদ, যেখানে শক্তিনাথ অপর্ণার মদনমোহনের পরিচর্যায় নিযুক্ত। এই বিশেষ পরিচ্ছেদটির পূর্ববর্তী নয়টি পরিচ্ছেদের মধ্যে প্রথম এবং দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে শক্তিনাথের চারিত্রিক প্রবণতার কথা, তার দৈনন্দিন জীবন-যাত্রা-প্রণালী ব্যাখ্যার দ্বারা পরিষ্কৃত করা হয়েছে। তারপর সাতটি পরিচ্ছেদে শক্তিনাথের আর কোন উল্লেখ নেই। ছোট গল্পের আদিক শিল্পায়নে এজাতীয় বিকেন্দ্রিকরণ এবং দু’তিনটি কাহিনীর সমান প্রাধান্য ক্রটিপূর্ণ এবং সংজ্ঞা-বহিষ্কৃত।

অপর্ণার গির্জালয় এবং স্বশ্রমালয়ের বিস্তৃত বিবরণ এবং আপনার বৈধব্য বরণের সঙ্গে অপর্ণা-শক্তিনাথ সম্পর্কিত ঘটনার কোনও অনিবার্হ যোগ নেই। মদনমোহনের মন্দির অপর্ণার বিবাহিত জীবনেও তার সমস্ত মনকে প্রভাবান্বিত ক’রে রেখেছিল। তার ফলে অপর্ণার সাংসারিক ঔদাসীন্য ও স্বামীর সঙ্গে অনিচ্ছাকৃত ঘৃণার চিহ্নটি বেশ বিস্তৃতভাবে “মন্দির” গল্পের প্রথমাংশ অধিকার করেছে। অমরনাথের জীবনে অপর্ণাকে কেন্দ্র ক’রে দেখা দিয়েছে ট্র্যাঞ্জিডি এবং অমরনাথের মৃত্যুতে তার পরিমাণ নির্ধারিত হয়েছে। অপর্ণার ক্রয় এখানে নিষ্পন্দ। “মন্দির” গল্পের উপসংহারে যেভাবে কাহিনীর সমাপ্তি, সেখানে দেবতাকে উপলক্ষ্য ক’রে দুটি অপরিশ্রুত এবং অনভিজ্ঞ কিশোর-কিশোরীর জীবন-মঞ্চে ক্ষুদ্র অথচ গভীর ট্র্যাঞ্জিডির রস সঞ্চারিত হয়েছে। ঐক্যতপক্ষে

“মন্দির” গল্পের স্বরভিত উপচার অর্পণা এবং শক্তিনাথকে কেন্দ্র ক’রেই গল্পের মুখ্য রস-সঞ্চারে প্রবৃত্ত। অর্পণা ও শক্তিনাথের পরস্পরের প্রতি অজ্ঞাত আকর্ষণ মানব-জীবনের এক সমাধানহীন বেদনাপূর্ণ ছন্দের প্রতিলিপি।

অমরনাথের মৃত্যুতে হতবাক অর্পণা প্রকাজলি জানিয়েছে মৃত স্বামীর উদ্দেশ্যে। শক্তিনাথের মৃত্যুতে অর্পণা অভিভূত—ঠাকুরের উদ্দেশ্যে স্থপ্ত অন্তরাশ্রায় বহিঃপ্রকাশে শক্তিনাথের মৃত্যুঞ্জয়ী প্রেমের কাছে অর্পণা আত্ম-সমর্পণ করেছে। অর্পণা বেঁচে রইলো চির-বিচ্ছেদের দুঃখ যাপনের জন্ত। সে নারী-ধর্মকে অস্বীকার করতে চেয়েছিল, কিন্তু প্রেম-স্বরূপা নারী ভাল না বেলে পারে না। তাই তার মনোজগতের সত্যকার জাগরণে তার অন্তরঙ্গতা না-পাওয়ার বেদনায় দম্ব হয়েছিল। সে বিধবা, জমিদার কন্যা—এ মর্যাদা ভুলতে পারছে কই? তা ছাড়া শক্তিনাথের প্রতি আকর্ষণকে সে প্রথমে উপলব্ধি করতে পারেনি।

শক্তিনাথের মৃত্যু, অতৃপ্ত বাসনা নিয়ে। তার উদাসীন-জীবনের শৃঙ্খল অপর্যবসী। সে-ই শক্তিনাথের জীবনে এনেছে ট্রাজিডি; নিজ-মনের জাগরণে অর্পণা আকুল হয়ে উঠলো, শিশি দু’টো খুঁজে বের করলো ফুলের গাদা থেকে। প্রত্যাখ্যাত শক্তিনাথ তারই জন্তে মৃত্যুবরণ করেছে। ঠাকুরের কাছে তাই সে প্রথমবার এবং শেষবারের মতো শক্তিনাথের দান উৎসর্গ করলো; কারণ শক্তিনাথকে সে পাবে কোথায়? তাকে তো হৃদয়ের গোপন-ব্যাথা জানান হলো না! অর্পণার এই বোধ প্রেম থেকেই জাত। এই ট্রাজিডির স্বরূপ পরবর্তীকালে আরও অন্তর্মুখী ও পূর্ণতর রূপ পেয়েছে। স্মরণীয় দেখা যাচ্ছে, অর্পণা-শক্তিনাথের কাহিনীই এই গল্পের মুখ্য বিষয়বস্তু, যেজন্ত শরৎচন্দ্র অমরনাথের মৃত্যুতে অর্পণাকে সহজভাবেই ফিরিয়ে এনেছেন মননমোহনের আশ্রয়ে। নারী-স্বলভ কোনও ব্যাকুলতার অবকাশই এখানে ঘটেনি। পাঠক কিন্তু এখানে কৈফিয়ৎ দাবি না করেই মেনে নেয়, অর্পণা তার স্বামীকে কোনদিনই ভালবাসেনি। ছোটগল্পের পাঠককে এটুকু জেনেই

তৃপ্ত থাকতে হয়। কিন্তু শরৎচন্দ্র অমরনাথের সান্নিধ্যে অপর্ণাকে নিয়ে এত বিস্তৃত ঘটনার অবতারণা করেছেন যে তৃতীয় থেকে নবম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত পাঠককে স্তব্ধীকাল অপর্ণার বিবাহিত জীবনের কাহিনী শুনতে হয়েছে। গল্পের গতি যে কোন্ বিশেষ ঘটনাকে অবলম্বন করে কিভাবে নিয়ন্ত্রিত হবে, তার সঠিক নির্দেশ পাওয়া এই গল্পে সম্ভব নয়। লেখক ধীরে ধীরে পরিবেশ সৃষ্টি করবার চেষ্টা করলেও তা সার্থক হয়নি। এ জগতই আমাদের প্রতি পদে মনে হয়েছে অপর্ণা-অমরনাথের বিবরণ এত বিস্তৃতভাবে না দেখিয়ে শুধু ড্রামাজিটির স্বজুটুকু জানিয়ে দিলেই চলতো। আমাদের কাছে দুটি চিত্র পরস্পর বিচ্ছিন্নভাবে অল্পভূত হয়েছে। আঙ্গিকের অসঙ্গতি গল্পরস-সৃজনে বাধার সৃষ্টি করেছে।

বিবাহের পূর্বে অপর্ণার সঙ্গে শক্তিনাথের কোন পরিচয় ছিলনা। মদনমোহনের আকর্ষণই তখন অপর্ণার জীবনে একমাত্র সত্য। তাই স্বামী অমরনাথের সাগ্রহ ভালবাসা অথবা অভিমানপ্রসূত ঔদাসীন্ধ্য কিছুতেই অপর্ণার চিত্ত বিচলিত হয়নি। একটি চির-বৈরাগিণীর রূপ পরিগ্রহ করে সে তার কৈশোর থেকেই কাহিনীতে পরিচিত। অপর্ণার নির্লিপ্ততা একসময়ে অমরনাথের মৃত্যুর কারণ হয়ে দেখা দিয়েছে, কিন্তু শরৎ-সাহিত্যে নারী-প্রকৃতির এই কাণ্ডিগ আমরা কখনই প্রাধান্য পেতে পারিনি। তা ছাড়া এই অপর্ণাকেই তো শক্তিনাথের জন্ম দেখেছি পরবর্তী অধ্যায়ে বিচলিত হতে। স্বামীর মৃত্যু তাকে যেন মুক্তি দিয়েছে স্বস্থানে ফিরিয়ে এনে। আশৈশব একমাত্র ধ্যানের বস্তু মদনমোহন রক্তমাংসের অল্পভূতিশীল মানুষ অপেক্ষাও অপর্ণার কাছে অনেক বেশী প্রাণবান। কল্পনায় অপর্ণা মাটির ঠাকুরের সজীব স্ব উপলব্ধি করতে পেরেছে। কৈশোরেই প্রাক্তনের স্মৃতি গ্রহণ করে নিজ বৈধব্যের অল্পশোচনা থেকে সে নিষ্কৃতি পেয়েছে। কাহিনীতে অপর্ণার জীবনের এ অধ্যায়টি এত বিস্তৃতভাবে বর্ণনা না করে কিছু সংক্ষিপ্ত আকারে প্রকাশ করলে শক্তিনাথ-অপর্ণা সম্পর্কিত ঘটনার গুরুত্ব একটু স্পষ্টভাবে পরিষ্কৃত হতো। অপর্ণার বৈধব্য-পূর্ব জীবনের সঙ্গে যখন পরবর্তী জীবনের ঘটনাগত সম্পর্ক নেই, তখন একটি ঘটনাকেই প্রাধান্য দেওয়া উচিত।

একদিকে যেমন 'অমরনাথের প্রেমকে অপর্ণা উপেক্ষা করেছে, অগ্রদিকে শক্তিনাথকেও দিয়েছে কঠিন আঘাত। কিন্তু স্বামীর মৃত্যুতেও তার জীবনে অল্পশোচনা কোনও গভীর আন্দোলন সৃষ্টি করেনি; অথচ শক্তিনাথের ভালবাসার দান তার পরমারাধ্য ঠাকুরের কাছে অর্পণ ক'রে সে প্রায়শ্চিত্ত করতে চেয়েছে। কান্দীনাথের মতো শক্তিনাথও যেন প্রকৃতির শিশু, উদাসীন-নির্লিপ্ত। সে শিল্পী। তাই বোধ হয় অপর্ণারও আগ্রহের অন্ত নেই, শক্তিনাথকে চিরদিনের অগ্র বন্ধন-গ্রন্থ ক'রতে। কিন্তু অপর্ণার আপাত-সংঘমে অন্তরের এই আকুলতা কোনদিনই তার ব্যবহারে প্রকাশ পায়নি।

শক্তিনাথের প্রকৃতি যেমন অপর্ণাকে কাছে টেনেছে, অমরনাথের সদা-ব্যাকুল গভী-প্রেম অপর্ণাকে তেমনি স্বামীর সঙ্গে মিলতে দেয়নি। শক্তিনাথ চরিত্রটি “বড়দিদি” গল্পের সুরেন্দ্রনাথ-গোত্রীয়। মাধবীর মত অপর্ণাও দিয়েছিল শক্তিনাথকে তাড়িয়ে। এখানে শক্তিনাথের হলো মৃত্যু, “বড়দিদি”-র সুরেন্দ্রনাথ পড়লো গাড়ী-চাপা। শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির মধ্যে প্রায়ই দেখা যায় অনাথ, অসহায়ের প্রতি প্রবল সহানুভূতি। সেখানেই তাঁর নারী-চরিত্রগুলি সমস্ত হৃদয়-নিঃশেষ ক'রে দিয়েছে। সেইসব পুরুষ চরিত্রই জয় করেছে নারীর হৃদয়। এখানেও দেখি যে নারী স্বামীকে পর্যন্ত প্রত্যাখ্যান করেছে, তার নারীপ্রকৃতিকে জাগিয়েছে শক্তিনাথ। তবে এক্ষেত্রে অমরনাথ নিজ দুর্ভাগ্যের অগ্র লেখকের সম্পূর্ণ সহানুভূতি পেয়েছে।

শক্তিনাথের দিক থেকে যেটুকু আকর্ষণের পরিচয় পাই, তা সামান্য। তার বউদি যখন তাকে “দেলখোস” দিলো, সে পুলকিত হ'য়ে উঠলো অপর্ণাকে দেবার আনন্দে। তার এ আকর্ষণ অবচেতন মনের। সে জানতে চায়না এর পরিণতি, বোঝেনা গভীরতা। তার কাছে অপর্ণার প্রতি এ আকর্ষণের কোনও সংজ্ঞা-নির্ধারিতবোধ নেই।

পুরুষ-প্রকৃতির আকর্ষণ-বিকর্ষণের চিরন্তন লীলা-বৈচিত্র্য “মন্দির” গল্পে অপর্ণা-শক্তিনাথ এবং অমরনাথের চরিত্রকে ভিত্তি ক'রে আত্মপ্রকাশ করেছে। তবে ছোটগল্পের আঙ্গিকে তা হয়েছে ব্যর্থ। এখানকার

প্রকাশভঙ্গী পূর্বাপেক্ষা যথেষ্ট উন্নত হ'লেও, ভাষার মধ্যে 'গুরুচণ্ডালীদোষ' দেখা যায়। নিম্ন মধ্যবিত্ত ঘরের সন্তান এখানেও নায়করূপে পরিকল্পিত হয়েছে। উপমা-প্রয়োগে বহুমুখতার প্রত্যক্ষপ্রভাব লক্ষ্য করা যায়, সমগ্র রচনাটিতে। এই প্রসঙ্গে পঞ্চম অধ্যায়ের সূত্রপাতে অপর্ণার স্বস্তরবাড়ী গমনের সংবাদে তার মানসিক অবস্থা বর্ণনার উপমা-প্রয়োগ লক্ষণীয়। অসংলগ্নতা, সামঞ্জস্যহীনতা অপরিণত গ্রন্থন-শিল্পের অপটুত্বে উপজ্ঞাস-ধর্মী প্লটটি আত্ম-সম্বোধন করে' ছোটগল্পের মাধ্যমে পুরস্কার প্রতিযোগিতায় উত্তীর্ণ হয়েছে মাত্র।

(৩)

ছবি

“কোরেল গ্রাম” অথবা “ছবি” নামের সার্থকতা

“কোরেল” বা “কোরেল গ্রাম” গল্পটি শরৎচন্দ্রের “বাগান” খাতার দ্বিতীয় খণ্ডে প্রণীত হয়। এই রচনাটি ১৮৯৩ সালের ২৯শে আগষ্ট থেকে ১৯০০ সালের ৩রা আগষ্ট মাসের মধ্যে রচিত। ঐ নাতিদীর্ঘ এই রচনাটির আবির্ভাবকাল এত সুদীর্ঘ সময় নিয়ে পরিব্যাপ্ত হওয়াতে স্বভাবতই আলোচনা প্রসঙ্গে কৌতূহল দেখা দিতে পারে। আমাদের মনে হয়, এই সুদীর্ঘ সময়ে শরৎচন্দ্রের অপরিণত লেখনীর সব ক'টি রচনাই আত্মপ্রকাশ করেছিলো। “কোরেল” রচনাটির কাহিনী-নির্বাচন বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ বলেই হয়তো ‘বড়দিদি’ ‘চন্দ্রনাথ’ ‘কোরেল’-র পরবর্তী রচনা হ'য়েও আগে প্রকাশিত হয়েছে। তা ছাড়া “কোরেল” রচনাটি নাকি এক সময়ে হারিয়েও যায়।

শরৎচন্দ্রের অন্তরঙ্গ বন্ধু এবং সমসাময়িক ব্যক্তিদের প্রবন্ধ-নিবন্ধ থেকে জানা যায়, শরৎচন্দ্র প্রথম জীবনে অর্থাৎ সাহিত্য-সাধনার উদ্বোধন পর্বে প্রচুর পরিমাণে ইংরেজী উপজ্ঞাস পাঠ করতেন। সুতরাং এই সময়কার

রচনায় ইংরেজী উপজ্ঞাসের কিছু প্রভাব থাকা অসম্ভব নয়। কিন্তু সবচেয়ে আশ্চর্যের বিষয় এই যে, প্রত্যক্ষভাবে কোনও বিদেশী গল্পের প্রভাব শরৎচন্দ্রের কোনও রচনাতেই পরিলক্ষিত হয় না। “কোরেল” রচনাকালে শরৎচন্দ্র বলেছিলেন, তিনি সম্পূর্ণ “বিলিতি পাত্র-পাত্রী” নিয়ে অথচ “অরিজিষ্টাল” ভাবেই কোরেলের কাহিনী পরিকল্পনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। “বিলিতি” বলতে আমরা সাধারণত পাশ্চাত্য দেশকে বুঝে থাকি। কিন্তু “কোরেল”-র পরবর্তী নামকরণ যদি “ছবি” হ’য়ে থাকে, তবে “ছবি”-র পটভূমিকা ব্রহ্মদেশ এবং কাহিনীর পাত্রপাত্রীরাও সেই দেশীয়। একথাও ঠিক সাহিত্য সাধনা-কালে শরৎচন্দ্রের বিচরণ স্থান ছিল ব্রহ্মদেশ এবং বঙ্গদেশ। “কোরেল”-র কাহিনীভাগ বিলিতি গল্পের ছায়াপ্রসূত, পটভূমিকা ব্রহ্মদেশীয় অথচ কাহিনীর পাত্র-পাত্রীর অন্তঃপ্রকৃতি বা প্রবণতা ভারতীয়। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে “কোরেল” রচনাকে “ছবি” রূপে পাঠক-সমাজে প্রকাশ করার আগে শরৎচন্দ্র যে হৃদীর্ঘ সময় নীরব ছিলেন, তার প্রয়োজন ছিল। “অভিমান” (হেনরী উডের “ইষ্টলিনে”-র ছায়া-বলঘনে রচিত) নামে উপজ্ঞান এবং মারি কেবেরলীর “মাইটি এটম্” গল্পের অনুসরণে লিখিত “পাষণ” গল্পটি (শরৎচন্দ্রের মতে) হারিয়ে যায়। আমাদের মনে হয়, এই দু’টি রচনায় বিদেশী প্রভাব প্রত্যক্ষ হ’য়ে আত্ম-প্রকাশ করেছিল। “কোরেল গ্রাম” গল্পটিও এইভাবেই শরৎচন্দ্রের রচনার তালিকাচ্যুত হ’য়েছিল বলেই মনে হয়। কিন্তু বড়দিদি-চন্দ্রনাথ-দেবদাস এমন কি বহু অপরিণত রচনা মুদ্রিত আকারে প্রকাশিত হবার পর “কোরেল”-ও “ছবি” রূপে শরৎ-সাহিত্যের তালিকাভুক্ত হ’য়ে পড়ে। প্রমাণস্বরূপ কোন-এক প্রখ্যাত সাহিত্য-সেবীর স্মৃতি-মহনে দেখা যায়, ‘কোরেল’-র কাহিনী-ভাগ “ছবি”-র সঙ্গে সাদৃশ্য বহন করেছে,— “কোরেলের বিষয়বস্তু ষোড়-দোড়, ভালবাসা, রেবারেবী এই সব নিয়ে লেখা। মনস্তত্ত্বের অপরূপ বিশ্লেষণ।” “ছবি” এই বিশেষ তথ্যায়িত রূপ নিয়েই পরিস্ফুট।

কেবলমাত্র পূর্বোক্ত সাহিত্য-সেবীর কাছে গল্পটি “কোরেল” অবস্থায় “উচুদরের বিলিতি লেখকের” লেখনী প্রসূত বলে’ মনে হওয়ায়, সেদিক দিয়েই আমাদের কোতূহল জাগ্রত হয়। কিন্তু বা-খিন ও মা-শোয়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য, উভয়ের প্রেম-বন্ধ-অভিমান-প্রগাঢ় অমুত্থতি কোনও অংশেই বাঙালীর জাতীয় প্রকৃতি-বিরুদ্ধ নয়। শরৎচন্দ্র “বিলিতি” তথ্যকে “বিদেশীয়” পরিবেশে স্থানান্তরিত করেছিলেন এজন্য যে, তিনি প্রত্যক্ষভাবে হৃদয়-সান্নিধ্যে যে বস্তুর অভিজ্ঞতা লাভ করেননি, তাকে নিজের ইচ্ছামুযায়ী গল্প-উপজ্ঞাসের বস্তুরূপে প্রকাশ করবার সাহসকে ধুটতা বলেই মনে করতেন। সুতরাং “অভিমান”, “পাষণ” যখন লুপ্তই হলো, তখন “কোরেল”-কে বিলিতি প্রভাবে দীক্ষিত করে লাভ কি? “ছবি” তাই ব্রহ্মদেশের গল্প হ’য়ে দেখা দিল; যে দেশের জীবন-ধ্যান-ধারণা সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের অভিজ্ঞতা ছিল প্রচুর। তা’ছাড়া পরিণত বয়সে গল্প-উপজ্ঞাস রচনাকালে এবং প্রকাশকালে শরৎচন্দ্র অল্প দেশীয় সাহিত্যিক প্রভাব সত্ত্বেও যথেষ্ট পরিমাণে সচেতন ছিলেন।

আঙ্গিক পরিকল্পনা

ছোটগল্পের আঙ্গিক সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব মত হচ্ছে—“গল্প অন্তত ১২।১৪ পাতা হওয়া চাই এবং conclusionটা স্পষ্ট করা চাই।” এদিক দিয়ে “ছবি” বাগান-পর্বের সম্পূর্ণ নিখুঁত না হ’লেও উল্লেখযোগ্য ছোটগল্প। ‘ছবি’ দশটি পরিচ্ছেদ-বিশিষ্ট একটি সম্পূর্ণাঙ্গ ছোটগল্প। কাহিনী একই ইমেদিন গ্রামকে কেন্দ্র করে আবর্তিত এবং বা-খিন ও মা-শোয়ের জীবনের প্রেম-পর্যায়ের অংশটুকুতেই কাহিনী সীমাবদ্ধ।

“ছবি” গল্পের মূল বিষয়বস্তু বা-খিন ও মা-শোয়ের গভীর প্রেম এবং তার প্রকাশ; সাময়িক অভিমানের তীব্রতায় বিচ্ছেদ এবং বিচ্ছেদান্তে পুনর্মিলন। সুতরাং গল্পাংশে অভিনবত্ব বিশেষ কিছু নেই, কোন অটলভর সমস্তা দ্বারাও কাহিনী অগ্রগমনে বাধাপ্রাপ্ত নয়। অত্যন্ত সাধারণভাবে

নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির ভিত্তিকে নির্ভর করেই গল্পভাগ সন্নিবিষ্ট। তবুও “ছবি” গল্পের বিশেষত্ব যথেষ্ট মূল্যবান এবং শরৎ-মানসের উদ্বোধন পর্বে এই গল্পের স্থান প্রথম শ্রেণীর বলেই আমরা ঘোষণা করতে পারি। বা-খিন ও মা-শোয়ের চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ-রচনায় পরিকল্পিত গাজ-পাজীর স্বরূপ ধরা পড়েছে।

“ছবি” গল্পে প্রথমেই ক্রটি লক্ষ্য করা যায় প্রারম্ভ বিচার করে। গল্পের বিশেষ করে ছোটগল্পের আরম্ভ হবে আকস্মিক অর্থাৎ অতীতের সার-সংকলন বা বর্তমানের সম্ভাবনার স্পষ্টতর ইঙ্গিত নিয়ে কাহিনী আত্মপ্রকাশ করবে না। আমাদের মনে হয়, “ছবি” ছোট গল্পের আদিকে সার্থক হয়ে দেখা দিতে পারতো, যদি প্রথম পরিচ্ছেদটি মূল কাহিনী থেকে বাদ দেওয়া হ’তো; কারণ এই প্রথম পরিচ্ছেদে বা-খিন এবং মা-শোয়ের পিতৃ-পিতামহের পরিচয় দিয়ে বা-খিন ও মা-শোয়ের বর্তমান অবস্থার কথা জানিয়ে দেওয়া হয়েছে। কাহিনীর চলমানতায় ও অবস্থা-পরিবেশে চরিত্র স্বাভাবিকভাবে বিকশিত হয়ে উঠলে কাহিনী ছোট গল্পের মর্যাদা স্বার্থভাবে রক্ষা করতে পারে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকে “ছবি” গল্পের শুরু হলে কোনও ক্ষতি হোতো বলে মনে হয় না। পাঠককে স্মরণ করিয়ে দেওয়া অপেক্ষা, স্মরণ করিয়ে নেওয়ার মধ্যেই বোধহয় লেখকের কলা-কৌশল সর্বাপেক্ষা কঠিন পরিস্থিতির সম্মুখীন হয়। প্রথম পরিচ্ছেদটি ছাড়া “ছবি” গল্পের প্রবহমানতায় আর কোন লৈখিল্য স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায় না। কাহিনী যথোচিতভাবে ঘটনার আবর্তে-সীমাবদ্ধ হয়েও পথ মুক্ত করে পরিণাম-প্রয়াসী হয়েছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে ঘোড়-দৌড় উপলক্ষে যে ঘটনার অবতারণা করা হয়েছে, তাতে বা-খিন ও মা-শোয়ের অন্তর্দৃষ্টি যেন বহির্ঘটনার প্রভাবেই দেখা দিয়েছে বলে মনে হয়। কিন্তু এ বিচার সর্বাংশে ভ্রান্তিমূলক। অগ্নির দাহিকা শক্তি সকল অবস্থাতেই বর্তমান বটে কিন্তু তা ইন্ধন-প্রয়োগের অপেক্ষা রাখে। সেজন্যই মা-শোয়ের গলায় কোনও বিজরী ঘোড়-সওয়ারের অয়মাল্য বা-খিনের উদাগীন প্রকৃতিতে যে আন্দোলন

জাগিয়েছে, আবার বা-খিনের চেষ্টাসিদ্ধ ঔদাসীন্য মা-শোয়কে তেমনি ভাবেই অভিমানে আচ্ছন্ন এবং কর্তব্যাহ্যত করেছে। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে কাহিনী উভয়ের নিরুদ্ধ আবেগকে সম্পূর্ণ অপ্রত্যাশিত, অযাচিত তুলের ভিত্তিতে উন্মুক্ত করে দিয়ে জীবন-পথকে জটিল করে তুলেছে। এই পথ শুধুই তুল, মিথ্যা সন্দেহ, অকারণ আত্ম-নির্ধাতন, অভিমান, অহঙ্কার ইত্যাদিতে সমাকীর্ণ। মা-শোয়ে কাহিনীভাগে অধিক সক্রিয় হয়ে উঠেছে এবং তার ফলে বা-খিনকে নীরব হয়ে থাকা সম্ভব হয়নি। মা-শোয়ের দর্শিত প্রেম এবং বা-খিনের শাস্ত সমাহিত আসক্তি কাহিনীর পরিণামে একটি মিলনমূলক অভিব্যক্তিতে নিমজ্জিত হয়েছে। কাহিনীর শেষ পরিচ্ছেদে পরিণতি বেশ একটু আকস্মিক বলেই মনে হয়; কারণ যে উগ্রতা মা-শোয়ের চরিত্রে দেখা দিয়েছিল, সেই উগ্র রুক্ষতা বা-খিনের রোগক্লিষ্ট ললাটের স্পর্শে “শুধু বিরাট স্নেহ ও তেমনি বিপুল শঙ্কা”য় পর্ষবসিত হলো। নারী চরিত্রের এই পরিবর্তন, এই কঠোর-কোমল পরিচয় অভূতপূর্ব না হলেও চির-পরিচয়ের মধ্যে নব-পরিচয়ের স্বাদ পরিবেশন করে। শরৎ-সাহিত্যের মানদণ্ডে নারীর হৃদয়-মাধুর্যের উন্মুক্তিতে “ছবি” গল্পের উপসংহারটুকু পাঠকের আনন্দাশ্রু সিকনে রসপুষ্ট হয়ে উঠেছে।

বা-খিন ও মা-শোয়ের প্রেম-প্রকৃতি

শরৎ-সাহিত্যে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির যে স্বরূপ আমরা প্রত্যক্ষ করেছি, “ছবি” গল্পের নায়ক-নায়িকার প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য বিচার করে দেখলে সেই একই রূপের নব-রূপায়ন লক্ষ্য করা যায়। উদাসীন পুরুষ আপাত বিকোভ-হীনতার মানসিক গতি-প্রকৃতি নিয়ে গভীর অন্তর্মুখী প্রেমবোধে বিম্বল। নারী উচ্ছ্বসিত প্রেমের বস্তায় ভাসিয়ে দিয়ে পুরুষকে বাঁধতে চায় একান্ত আপন করে। এমনভাবেই নারী স্থাপন করে পুরুষের ওপর চিরঅধিকার। পুরুষের অব্যক্ত প্রেম নারীকে করে ক্ষুব্ধ, তাই প্রচণ্ড অভিমানে সে আঘাত করে পুরুষকে। কিন্তু সেই আঘাত দ্বিগুণতর হয়ে ক্ষত-বিক্ষত করে

নারীকেই। বা-খিন ও মা-শোয়ের পারস্পরিক হৃদয়-বন্দ্ব এভাবেই রূপ পেয়েছে।

মা-শোয়ের পিতা ইমেদিন গ্রামের ধনী জমিদার। মৃত্যুর পূর্বে তিনি বা-খিনের পিতা বা-কোর কাছে আপন গোপন অভিলাষ ব্যক্ত করেছিলেন—“...ইচ্ছা ছিল তোমার ছেলের সঙ্গে আমার মেয়ের বিবাহ দিয়া যাইব।” হুতরাং মা-শোয়ে এবং বা-খিন অভিভাবকদের দ্বারা মনোনয়নের মধ্যে দিয়েই “শিশুকাল হইতে...এই উনিশটা বছর কাটাইয়া দিয়াছে। খেলা করিয়াছে,...মারপিট করিয়াছে,—আর ভালবাসিয়াছে।” দুজনেই যখন অভিভাবকহীন হয়ে পড়ে তখনও মা-শোয়ে এবং বা-খিনের অন্তরঙ্গতা কিছুমাত্র হ্রাস পায়নি; বরং বা-কোর মৃত্যুতে বা-খিনের গভীর শোক নিরসনকল্পে মা-শোয়ের উক্তি—“বাবা মরিয়াছেন, কিন্তু তোমার মা-শোয়ে এখনও বাঁচিয়া আছে।”—আরও নিবিড়ভাবে উভয়ের সম্বন্ধকে দৃঢ় করেছে বলে মনে হয়।

বা-খিন শিল্পী। অপূর্ব রূপবান পুরুষ। মা-শোয়ের মুগ্ধ দৃষ্টিতে সে “নারীর মত দুর্বল, নারীর মত কোমল, তাদের মতই সুন্দর”। কিন্তু বা-খিন নিরাসক্ত, নির্লোভ পুরুষ। মা-শোয়ের মত ধনী, রূপসী, অভিভাবকহীন প্রণয়িনীর নির্বিচার আত্মসমর্পণেও সে বিচলিত নয়। বা-খিন চরিত্রে উদার প্রত্যাখ্যান-স্পৃহাও নেই, সাগ্রহ আকুলতাও নেই; আছে শুধু অতলস্পর্শী নিস্তরঙ্গ প্রেম। যার ফলে মা-শোয়ের উচ্ছলিত প্রেম বারে বারে প্রতিহত হয়েছে বা-খিনের নীরব কাঠিন্যের কাছে। বা-খিন কাশীনাথ শ্রেণীর পুরুষ। সে হরেন্দ্রনাথের মতো অলমস্ক, সংসার-অনভিজ্ঞ শিশু-প্রকৃতি-বিশিষ্ট নয়, আবার দেবদাসের মতো খেয়ালী, অপরিণামদর্শী, ভাগ্যের ক্রীড়নকও নয়। বা-খিনের ঔদাসীন্য কাশীনাথের মতো পুরুষোচিত —আত্মভোলা, নির্লিপ্ত, বৈরাগী পুরুষ সে নয়। তার চরিত্র, ব্যবহার সবকিছুই এত গভীর প্রসারে পরিব্যাপ্ত যে মা-শোয়ে সেই গভীরতায় অবগাহন করেও বা-খিনকে প্রত্যক্ষ করতে পারেনি—“...কিছুতেই অপর

পক্ষের প্রবল ঔদাস্ত ও গভীর নীরবতার রুদ্ধ-দ্বার ঠেলিয়া ভিতরে প্রবেশ করিতে আজ ভরসা করিল না।” অভিমানের প্রাচীর তুলে মা-শোয়ে আপন অন্তরেই বন্দি স্বীকার ক’রে নিয়েছিল।

মা-শোয়ের চরিত্র “কাশীনাথ” গল্পের কমলা চরিত্রের সঙ্গে সাদৃশ্য বহন করে। সে চায় বা-খিন তাকে স্পষ্ট ভাবে ভাষায় ব্যবহারে প্রেমের পরিচয় দিক্। কিন্তু বা-খিনের নীরব উদাসীনতায় মা-শোয়ে তাকে ভুল বোঝে। ঘোড়-দোড়-উৎসবে যাওয়ার পূর্ব-মুহূর্তে বা-খিনের “কর্তব্যের দৃঢ়তা”য় মা-শোয়ে ব্যথিত হয়েছে—“...আমি না আসিলে.. তোমার যে দশা হইবে, সে আমি সহিতে পারিব না জান বলিয়াই আমাকে তুমি তাড়াইতে পারিলে।”

বা-খিনের আত্ম-সম্মানবোধ অত্যন্ত প্রখর। সে অমাহুযিক পরিশ্রম দ্বারা তার শিল্প-সাধনায় আত্ম-নিয়োগ করেছে। মা-শোয়ের কাছে সে পিতৃঋণে ঋণ-গ্রস্ত। প্রেমের দাবি নিয়ে বা-খিন সেই ঋণের ভার অনান্বাসে লাঘব করতে পারতো, কিন্তু মা-শোয়ের ঐশ্বৰ্যের কাছে সে আত্মসমর্পণ করেনি। সে তার শিল্পৈশ্বৰ্য নিয়ে মা-শোয়ের কাছে সর্গোরবে প্রতিষ্ঠিত হ’তে চায়। মা-শোয়ের প্রেম বা-খিনকে বরণ করণে বিজয়ীরূপে, অমুগ্ধহীতরূপে নয়। ঘোড়-দোড়মাঠে বিজয়ী পো-খিন মা-শোয়েকে “আরক্ত দেহে, কম্পিত মুখে, ক্লেদ-সিক্তহস্তে” জয়মালা দিয়েছিল—অন্যদিকে বা-খিন অক্লান্ত সাধনা দ্বারা পিতৃঋণ মুক্ত হ’য়ে মা-শোয়েকেই লাভ করতে চেয়েছে। বা-খিনের সাধনায় আড়ম্বর নেই, আতিশয্য নেই; বরং মা-শোয়ের কটুক্তিতে, অভিমানপূর্ণ ব্যবহারে তার অধঃপতনের সম্ভাবনায় বা-খিন বিপর্যস্ত হয়েছে। সে ক্রমশঃ আরও নির্লিপ্ত হ’য়ে উঠেছে মা-শোয়ে সম্পর্কে। মা-শোয়ের জীবন পো-খিনের সংস্পর্শে যে অন্তিমুখে যাত্রা করেছে, বা-খিন তা উপলব্ধি করেছে এবং আরও যেন আত্মস্থ হ’য়ে সে শিল্প-সৃষ্টিতে আত্মনিয়োগ করেছে। পো-খিন মা-শোয়ের কণ্ঠে জয়মালা দান ক’রে সকলের কাছে উজ্জলতররূপে প্রতিষ্ঠিত, কিন্তু বা-খিন কি মা-শোয়ের কৃপা-পাত্র হ’য়ে থাকবে? তাই সে

যখন আত্মনিমজ্জন করেছে, মা-শোয়ের মনে হয়েছে—“ওই কর্মনিরত নীরব লোকটি নীরবেই যেন বহুদূরে সরিয়া গিয়াছে।” মা-শোয়ের অন্তর্দাহ যিগ্মপতর আকার ধারণ করেছে বা-খিন যখন তার পোষাকে মদের গন্ধ দূর করবার জন্য চুরুটের বাস্ম এগিয়ে দিয়েছে। তার আগেই মা-শোয়ের গৃহে উৎসব-হাসি-গল্প-নৃত্য-গীত, পো-খিনের স্ততিবাক্য সবই মা-শোয়ের কাছে অর্থহীন হ’য়ে দেখা দিয়েছিল—“তাহার কেবলি মনে পড়িতে লাগিল আর একটা লোককে, ... আজিকার এত বড় মাতামাতির লেশলাভও তাহার কানে যাইবার হয়ত এতটুকু পথও কোথাও খুঁজিয়া পায় নাই।” মা-শোয়ের প্রকৃতিতে নারী-জনোচিত দৈর্ঘ্য অপেক্ষা অভিমানের উদ্ধামতা, দর্প প্রধান হ’য়ে উঠেছে। গম্ভীর সংযতচিত্ত বা-খিনকে আঘাত দিতে গিয়ে মা-শোয়ের প্রেম তার ঔদাসীন্ডে হয়েছে অবজ্ঞাত, লাহিত। তাই অন্তর্দর্শনে ক্ষুব্ধ হ’য়ে মা-শোয়ে বা-খিনকে ক’রে তুলতে চেয়েছে ঈর্ষান্বিত, তার জয়তিধির উৎসবকে কেন্দ্র করে। কিন্তু “সমস্ত বৃথা, সমস্ত পণ্ড্রম। কেমন করিয়া... তাহার মনে হইতেছিল, ওই লোকটাও ছনিয়ার অপর সকলেরই মত, ... সেও ঈর্ষার অতীত নয়। তাহার গৃহের এই যে সব আনন্দ-উৎসবের... আয়োজন, ইহার বার্তা কি তাহার রুদ্ধ বাতায়ন ভেদিয়া সেই নিভৃত কক্ষে গিয়া পশে না? তাহার কাজের মধ্যে কি বাধা দেয় না?” কিন্তু জীবনের এই কঠিন দৃশ্যে মা-শোয়ে এবং বা-খিন কেউ জয়ী নয়। বাইরের ঘটনা-বিক্ষেপ উভয়ের প্রেম-প্রতিদ্বন্দ্বিতায় ক্রমশঃ তীব্রতা দান করেছে বটে, কিন্তু অন্তরে অন্তরে দু’টি হৃদয় “দিবানিশি... মুখোমুখি বসিয়া আছে; প্রেমালাপ করিতেছে না, কলহ করিতেছে না; কেবল নিঃশব্দে উভয়ের চক্ষু বহিয়া অশ্রু বহিয়া যাইতেছে।” বা-খিন মা-শোয়ের প্রেম-প্রকৃতিতে শ্রীকান্ত রাজলক্ষীর প্রেম-প্রকৃতির স্থল্পষ্ট আভাস স্মৃতিত হয়।

বা-খিনের স্বকঠিন দৃঢ়তা মা-শোয়ের প্রতি তার প্রেমকে যে আরও তাপদীপ্ত ক’রে তুলেছিল, তা তার বৌদ্ধ-জাতকের প্রতিকৃতির পরিবর্তে মা-শোয়ের প্রতিকৃতি অন্ধনেই প্রমাণিত হয়েছে। যে প্রতিকৃতির বিক্রম

মূল্যে বা-খিন পিতৃঋণ মুক্ত হতে চেয়েছে, মা-শোয়েকে' তৃপ্ত দিয়েছে, সেই প্রতিকৃতি কখন অজ্ঞাতসারে তার অনির্বাণ প্রেমের সাক্ষ্য বহন করে সমুদ্ভাসিত হয়েছে। বা-খিনের জীবনে শিল্প-সাধনা প্রেমের মন্ত্রে হয়েছে নিয়ন্ত্রিত—তাই তার কাছে মা শোয়ের 'ছবি' অদৃষ্টের পরিহাস হয়ে দেখা দিলেও সর্বজয়ী প্রেমের বাণী নিয়ে এই প্রতিকৃতি পো-খিনের জয়মালাকে করেছে গ্লান। বা-খিন পরাজয়ের গ্লানিতে স্রিয়মান না হয়ে আনন্দ-বেদনায় বিহ্বল হয়ে জেনেছে—“এতদিন এই প্রাণান্ত পরিশ্রম করিয়া সে হৃদয়ের অন্তঃস্থল হইতে যে সৌন্দর্য, যে মাধুর্য বাহিরে টানিয়া আনিয়াছে, দেবতার রূপে যে তাহাকে অহর্নিশ ছলনা করিয়াছে,—সে জাতকের গোপা নহে, সে তাহারই মা শোয়ে।” শিল্প-সৌন্দর্যের সাধনায় প্রেমসৌন্দর্য বা-খিনকে প্রকৃত মুক্তির পথ দেখিয়েছে, তা ঋণ-মুক্তি অপেক্ষা অনেক মহিমময়।

এদিকে মা-শোয়ে 'দাহত ফণিনীর মতো বিসেদগারে প্রবৃত্ত। কিন্তু এই প্রতিশোধ গ্রহণ তাকে যত নিষ্করণা, হৃদয়হীনরূপে উপস্থাপিত করুক না কেন—ঋণশোধের জন্ত বা-খিনের উদ্দেশ্যে তার সক্রিয়তা নারীর প্রেম-প্রকৃতিরই একটি গোপন আশা-সঞ্চারী কৌশলের আত্মপ্রকাশ। পো-খিনকে কেন্দ্র করে মা-শোয়ের নারী-প্রকৃতি উদ্দীপ্ত হ'য়ে উঠেছে শুধু বা-খিনকে অপমানিত করতে নয়, বা-খিনের পাষণ-সদৃশ গাভীরের ভিত্তিকে নাড়িয়ে দিয়ে আত্মসমর্পণ করাবার জন্ত। আশাব্রিত পো-খিনকে বিশ্বাসের অতল গহ্বরে নিষ্কেপ করে কাহিনী অকস্মাৎ পথ-পরিবর্তন করেছে।

বা-খিন সর্বস্বান্ত হ'য়ে মা-শোয়ের কাছে উপনীত হয়েছে—তার ঋণ পরিশোধ করতে। তার এই ঋণ-শোধ শুধুমাত্র অর্থের গণ্ডিতেই সীমাবদ্ধ নয়—মা-শোয়েও তা জানে—“...টাকা সে চাহে না,...কিন্তু সেই টাকার নাম দিয়া কত ভয়ঙ্কর অত্যাচার যে অল্পাধিক হইতে পারে, ইহা সে আজ এই দেখিল।” পুরুষের আজন্ম ঋণ থেকে যায় নারীর কাছে। সে ঋণ প্রেমের, সে ঋণ পুরুষের স্বথ-স্বাচ্ছন্দ্য, তার জীবনের নানাদিকে লক্ষ্য রাখার। উদাসীন পুরুষকে নারী তার সমস্ত শক্তি দিয়ে আবৃত করে তাকে ঋণমুক্ত করে।

বা-ধিন মা-শোয়ের প্রেম-প্রকৃতিতে নরনারীর চিরন্তন লীলা-বৈচিত্র্য অভিনব ঘটনা-বৈশিষ্ট্যে নৃতনত্ব সম্পাদন করেছে। শরৎচন্দ্র বিদেশী কাহিনীর প্রচ্ছদপটের অন্তরালে তাঁর নরনারীর প্রেম-প্রকৃতি দর্শনের স্বরূপটুকু তুলে ধরেছেন।

নারীর অভিমান স্বাভাবিক বটে, কিন্তু অপরকে ধূলিমণ্ডিত ক'রে নয়। ভ্রমের অভিমান গোবিন্দলালকে অধঃপতনের দিকে চালিত করেছিল, কিন্তু সংযমী করেনি। বা-ধিনের জীবনেও অশান্তি এনেছে মা-শোয়ের অভিমান-প্রাবল্য। কিন্তু যে মুহূর্তে মা-শোয়ে বা-ধিনের সর্বস্বান্ত হবার কথা জেনেছে, জেনেছে তার দেশত্যাগের ইচ্ছার কথা, ক্ষণকালের মধ্যেই সে তার সমস্ত অভিমান বিসর্জন দিয়ে বা-ধিনের কাছে আত্মসমর্পণ করেছে। নরনারীর একের অস্ত্রের প্রতি নির্ভরশীলতায় ঋণ কি কখনও পরিশোধ হয়? যুগ যুগান্ত ধরে পুরুষের ঋণের বোঝা চলে বেড়ে, আর নারী কেবল আত্মপ্রসাদ লাভ করে মা-শোয়ের মতই বলতে থাকে—“আমাকে অনেক দুঃখ দিয়াছ, কিন্তু আর দুঃখ কিছুতেই সহিব না। এ তোমাকে আমি নিশ্চয় বলিয়া দিলাম।” অগত্যা বা-ধিনের মতো চিরন্তন পুরুষ-প্রকৃতিও তার ঔদাসীন্ত্যের আবরণটাকে ভালভাবে টেনে নিয়ে নির্বিকার হ'য়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলে। নারীর চরিত্র-রহস্তে পুরুষ বিমুগ্ধ, বিস্মিত, কিন্তু নিরুপায়। রহস্তলোকের গোপন তত্ত্বটুকুই তার কাছে থাকে অনাবিষ্কৃত হ'য়ে।

উপসংহার

“ছবি” গল্প হিসেবে শরৎচন্দ্রের অপরিণত লেখনীর রচনা হ'য়েও এযুগের অন্ত্যাত্ম গল্প অপেক্ষা সার্থক হয়েই দেখা দিয়েছে। শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-প্রবণ মনটিকে এখানে সহজেই খুঁজে পাওয়া যায়। কারণ এখানে শরৎচন্দ্রকে সচেতন হ'য়ে সমাজ-ব্যাখ্যাতা বা সমালোচকের ভূমিকায় সমাজের পাপ-পুণ্যের হিসেব দিতে হয়নি। তাই “ছবি” গল্পের বর্ণনা-ভঙ্গী, সংলাপ এবং রচনাকৌশল সবই স্বাভাবিকতা লাভ করেছে। উক্তি-প্রত্যুক্তির দীর্ঘজালে কাহিনীর দ্রুত গমনকে রুদ্ধ ক'রে দেওয়া হয়নি। শরৎচন্দ্র তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী

নিম্নে যে বেশ সাবলীলভাবে অগ্রসর হয়েছেন, তা তাঁর বর্ণনাভঙ্গীর সংক্ষিপ্ত অথচ সর্বাঙ্গ-নির্দেশক অংশগুলি উজ্জ্বলভাবে প্রমাণিত করে। এই প্রসঙ্গে যে-কোনও অংশের বর্ণনাভঙ্গীর উল্লেখ করা যেতে পারে।

সংলাপের ভাষা এখানে সাধুভাষায় রচিত। “ছবি” গল্পে কথ্য ভাষার মিশ্রণ সাধু ভাষায় খুব কমই ঘটেছে, যা অগ্নাত রচনায় অত্যন্ত প্রত্যক্ষভাবে গল্পরস গ্রহণে বাধার সৃষ্টি করেছে। “ছবি” গল্পের আর একটি লক্ষণীয় বিষয় এই যে, শরৎচন্দ্রের শিল্প-দক্ষতার একটি বিশেষ লক্ষণ এখানে ক্রিয়াশীল। বিদেশী নায়ক-নায়িকার মুখে বাঙালিয়ানায় কথোপকথনের রীতিটুকু না দিয়ে শরৎচন্দ্র প্রকৃতই সার্থক রূপদক্ষ হয়ে উঠেছেন। তাঁর ভাবপ্রবণ মনে এই সতর্ক প্রয়াস কষ্ট-প্রসূত হ’লে মিশ্রণ দোষ পরিলক্ষিত হ’তো। “...আচ্ছা এই মন লইয়াই থাক, কিন্তু যাহার পিতা আশীর্বাদ রাখিয়া গেছেন, সন্তানের জ্ঞাত অভিশাপ রাখিয়া যান নাই, তাহার সঙ্গে তোমার মনের মিল হইবে না।”—ইত্যাদি সংলাপ বাঙলা ভাষার কথ্যরীতির, বিশেষ করে শরৎচন্দ্রের ভাষা-বৈশিষ্ট্যটুকুর অঙ্গগামী নয়।

(৪)

বড়দিদি

নামকরণের সার্থকতা

শরৎচন্দ্র ‘বড়দিদি’ গল্পের প্রথম নামকরণ করেছিলেন ‘শিশু’। কিন্তু ‘ভারতী’তে শরৎচন্দ্রের প্রথম প্রকাশিত রচনা হিসেবে ‘শিশু’ গল্পটি ‘বড়দিদি’ নাম নিয়ে আত্ম-প্রকাশ করে। প্রথমবার ‘শিশু’ কিন্তু পরবর্তীকালে ‘বড়দিদি’ নামকরণের মধ্যে শরৎচন্দ্রের মানসিক প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। স্বপ্নের স্রোতের শিশু ভোলানাথের মতো চরিত্রটি তাঁর প্রথম যুগের সৃষ্টি-কর্ম মানসকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করেছিল। কারণ তখনও পর্বস্ত নারী-প্রাধান্যের

এককল্প দ্বারা তাঁর সাহিত্য নিয়ন্ত্রিত হয়নি। অপরিশ্রুত রচনা-পর্ষায় অতিক্রম করার সঙ্গে সঙ্গে শরৎ-মানসের পূর্ণ জাগরণ ঘটে এবং স্বরেন্দ্রের স্থানটি ক্রমশঃ মাধবী আত্মসাৎ করবার স্বযোগ পায়। স্বরেন্দ্রনাথের অল্পভূতিতে বড়দিদির যে স্বরূপ অঙ্কিত ছিল, শরৎচন্দ্র বোধ হয় সেদিকে লক্ষ্য রেখেই ‘বড়দিদি’ নামকরণে গুরুত্ব আরোপ করেছেন। স্বরেন্দ্রনাথের কাছে পিতামাতার অস্থি অজ্ঞাত নয়—“কিন্তু বড়দিদি বলিয়া কাহারো সহিত পরিচয় হয় নাই...মামুষটিকে সে চিনেনা, জানে না, শুধু নামটি জানে, নামটি চিনে, লোকটি তাহার কেহ নহে। নামটি সর্বস্ব।” সুতরাং ‘বড়দিদি’ নামের মাহাত্ম্য মাধবীর পক্ষে যথেষ্ট ইঙ্গিতপূর্ণ। মাধবীকে নারী-মর্ষাদায় প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে শরৎচন্দ্রের নারীর প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনের প্রকাশ ঘটেছে।

আজিক বিচার

‘বড়দিদি’র কাহিনী-ভাগ দশটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত ; কিন্তু তার মধ্যে মাত্র একটি (প্রথম) পরিচ্ছেদে স্বরেন্দ্রনাথের সম্বন্ধে যা কিছু জ্ঞাতব্য ব’লে নেওয়া হয়েছে। শুধু তাই নয়, যে সব ঘটনা রাজি এসেছে সবই মাধবী স্বরেন্দ্রের কাহিনীকে গতিশীল ক’রে তোলবার জ্ঞ।

প্রথম পরিচ্ছেদ থেকে পঞ্চম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত গল্পের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করেই কাহিনীটি সচল এবং স্বাভাবিক। একান্তভাবে পর নির্ভরশীল স্বরেন্দ্রনাথ একদিন গৃহত্যাগ করলো বন্ধুর পরামর্শে। এক নিরুদ্বেগ জীবন ত্যাগ করে সে আর এক নিরুদ্বেগ পরিস্থিতিতে এসে পড়লো ব্রজরাজবাবুর গৃহ শিক্ষক রূপে। কারণ “এখানে আসিয়া অবধি সে একেবারে ভুলিয়া গেল যে, আপনার জ্ঞ তাহাকে বিগত জীবনের কোন একটি দিনও ভাবিতে হইয়াছিল বা পরে ভাবিতে হইবে।” ব্রজরাজবাবুর সংসারে ‘বড়দিদি’ রূপিনী একটি জীবন্ত সন্তার সম্বন্ধ স্পর্শ স্বরেন্দ্রনাথ প্রতি পদক্ষেপে অনুভব করে। এই অসতর্ক অশ্রুমানস লোকটির প্রতিও মাধবীর সতর্ক সাবধানতার অন্ত নেই—“মাধবী মুখ টিগিয়া হাসে, মনে হয় এ লোকটি নিতান্ত বালকেরই

মত সরল।” কিন্তু সুরেন্দ্রনাথের প্রতি মাধবীর সহানুভূতিপূর্ণ অহুসঙ্কানী দৃষ্টি ক্রমশঃ যে স্বতন্ত্ররূপ ধারণ করেছে, তার পরিচয় পাওয়া যায় বাল্যসখী মনোরমার কাছে পত্র লেখার মধ্যে দিয়ে—“এমন অকেজো অগ্রমনস্ক লোক, তুমি জন্মে দেখ নাই।...আমি ত বোধ হয় এমন লোককে চোখের আড়াল করিতে পারিতাম না।” সুরেন্দ্রনাথ-সম্পর্কে মাধবীর উত্তরোত্তর কৌতূহল-বৃদ্ধি, কাশী-গমন ইত্যাদি ছোট ছোট ঘটনা-জালে কাহিনী-ভাগ একই স্থানে আবর্তিত হয়েছে এ পর্যন্ত। এর পর মাধবীর কাশী থেকে প্রত্যাবর্তন, মাধবীর উদ্দেশ্যে সুরেন্দ্রনাথের অপরিণামদর্শী উক্তির ফলে মাধবীর আত্ম-সঙ্কোচ, দাসী মহলে আন্দোলন, মাধবীর ষড়্ ও স্নেহ-স্পর্শ থেকে সুরেন্দ্রনাথের ক্রমশঃ বঞ্চিত হওয়া, অবশেষে তার অনির্দেশ্য পথে যাত্রার মধ্যে দিয়ে কাহিনী দ্রুত অগ্রসর হয়েছে। সুরেন্দ্রনাথের গাড়ী চাপা পড়ার পরই যদি ‘বড়দিদি’র কাহিনী ভাগ পরিসমাপ্তি লাভ করতো, তবে ‘বড়দিদি’কে সার্থক ছোটগল্পের পর্যায়ভুক্ত করা যেতো। কিন্তু পঞ্চম পরিচ্ছেদের পরও যখন কাহিনীটি ক্রমবর্ধমান হয়ে আরও কয়েকটি পরিচ্ছেদে বিস্তৃতি লাভ করেছে, তখন শরৎচন্দ্রের ঔপন্যাসিক বিবৃতি-প্রবণতার প্রতি লক্ষ্য রেখে ‘বড়দিদি’র শ্রেণীগত সংজ্ঞা নির্দেশ করা উচিত।

যে ইঙ্গিতময়তা গল্প জাতীয় রচনার মূল সহায়, সে দিক ষে শরৎচন্দ্র সুরেন্দ্র-মাধবীর মনোজগতের বিচিত্র ভাবনাকে বেশ সংক্ষেপে এবং ইঙ্গিতপূর্ণ-ভাবে দিতে চেষ্টা করেছেন। কিন্তু ষষ্ঠ-সপ্তম-অষ্টম এই তিন পরিচ্ছেদ-ব্যাপী গল্পাংশের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিবরণ দিতে গিয়ে শরৎচন্দ্র উপন্যাস-শিল্পের অল্পশীলন করেছেন। অথচ এই সুদীর্ঘ বর্ণনা অসংহতরূপে একটি পরিচ্ছেদেই তিনি সীমাবদ্ধ করতে পারতেন, কারণ ঘটনাগত দ্রুত পরিণতি লক্ষ্য করা যায় নবম পরিচ্ছেদ থেকে। প্রকৃত পক্ষে নবম এবং দশম পরিচ্ছেদেই ‘বড়দিদি’ রচনার আকস্মিক পরিণতিতে ছোট গল্পের লক্ষণ সুপরিষ্কৃত। তবুও ‘বড়দিদি’কে ছোট গল্প আখ্যা দিতে পারিনা এই জন্য যে কাহিনীর মধ্যাংশে তিনটি পরিচ্ছেদ উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত হয়ে প্রতিবন্ধকতা সৃষ্টি করেছে।

স্বরেন্দ্রনাথের ব্রজরাজবাবুর গৃহ পরিত্যাগের পর মনোরমার সাক্ষাতে মাধবীর অন্তরের গোপন অংশের সন্ধান দিতে গিয়ে শরৎচন্দ্র উপন্যাসিক হ'য়ে উঠেছেন। মনোরমা ও তার স্বামীর পত্রালাপে মাধবীর মনের খবরকেই শরৎচন্দ্র উপমা-উৎপ্রেক্ষার সাহায্যে ব্যাখ্যা করেছেন। তার ফলে উপন্যাস ধর্মের মস্তুরতা প্রাধান্য পেয়েছে। জীজাতির চরিত্র-বৈশিষ্ট্য-পর্যালোচনা, 'মাধবীলতা'র সঙ্গে নারীর প্রেম-প্রকৃতির তুলনামূলক আলোচনা, মাধবীর সমাজ-অসমর্থিত চিত্তবৃত্তির প্রতি "মাধবী পোড়ারমুখী, তাহাতে সন্দেহ নাই, কেননা বিধবা হইয়া মনে মনে আর একজনকে ভালবাসিয়াছে।"— ইত্যাদি উক্তি ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে উপন্যাসকার শরৎচন্দ্রের বিশ্লেষণী মনোভাবের পরিচায়ক। সপ্তম-অষ্টম পরিচ্ছেদে যথাক্রমে স্বরেন্দ্রনাথের জমিদারী-প্রাপ্তি, বিবাহ, স্বরেন্দ্র ও তার স্ত্রী শান্তির কথোপকথন, ম্যানেজার মথুরাবাবুর জমিদার ও জমিদারী নিয়ন্ত্রণ, স্বামী সম্বন্ধে শান্তির সতর্কতা, মাধবীর ভাগ্য-বিপর্যয় প্রভৃতি চিত্র-চিত্রণে শরৎচন্দ্র গল্প অপেক্ষা উপন্যাসের গতিভঙ্গী অনুসরণ করেছেন। কিন্তু একটি গল্পাংশকে ক্রমাগত বিস্তৃতি দানের ফলে বৈচিত্র্যহীনতা দেখা দেবার আশঙ্কায় শরৎচন্দ্র 'বড়দিদি'র নবম পরিচ্ছেদে সচেতন হয়ে উঠলেন। গল্প রচনার যে মনোভাব নিয়ে তিনি 'বড়দিদি' শুরু করেছিলেন, সেই মনোভাবের পুনর্জাগরণে কাহিনী-ভাগ অতিক্রান্ত পরিণাম-প্রয়াসী হ'য়ে উঠলো। তার ফলে মাধবীর সম্পত্তি-নীলামের দায়, স্বরেন্দ্রনাথের অন্তরের দায় হ'য়ে দেখা দিলে যে বিষাদপূর্ণ পরিণতির ইঙ্গিত সূচিত হ'লো তাতে স্বরেন্দ্রনাথের হ'লো জীবনান্ত; আর অব্যাখ্যাত বেদনা ও অতৃপ্ত জিজ্ঞাসা নিয়েই পাঠককে ফিরে আসতে হ'লো—মাধবী দুঃখ পেতেই কি বেঁচে থাকবে?

দেখা যাচ্ছে অবিমিশ্রভাবে ছোট গল্প বা উপন্যাস 'বড়দিদি'কে বলা যায় না, তবুও কাহিনীর আরম্ভ এবং সমাপ্তিতে যখন ছোট গল্পের লক্ষণ প্রাধান্য পেয়েছে সেদিক দিয়ে আমরা 'বড়দিদি'কে গল্পই বলতে পারি। অথচ প্রকৃত উপন্যাসের সম্ভাবনা যে কাহিনী-ভাগে ছিল না, তা নয়। স্বরেন্দ্রনাথের

অসুস্থতার জন্ত কলকাতা যাওয়া স্থির হ'লে, মাধবী-স্বরেन्द्रের সাক্ষাৎ হওয়া অসম্ভব ছিল না। সুতরাং স্বরেन्द्रনাথের জীবনে মাধবী-শান্তির একত্র বিচরণ 'বড়দিদি'র কাহিনীকে কৌন্দিকে চালিত করতো কে জানে? এখানে শরৎচন্দ্র অত্যন্ত সংযমী হ'য়ে এই স্বযোগ গ্রহণে অস্বীকৃতি জানিয়েছেন।

স্বরেन्द्र-মাধবীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য

সমগ্র শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর যে প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য বিধৃত হ'য়ে আছে, তার পরিচয় এই 'বাগান' পর্যায়ের রচনাগুলির মধ্যেও ধরা পড়েছে। 'বাগান' খাতার দ্বিতীয় খণ্ডে 'বড়দিদি' (শিশু) গল্পের সৃষ্টি। স্বরেन्द्र এবং মাধবীই এই গল্পের প্রধান পাত্র-পাত্রী। স্বরেन्द्रনাথ যে জাতের পুরুষ, তার ব্যক্তিত্বকে চির-প্রজ্জ্বলিত রাখবার জন্ত মাধবীর মতো প্রাণাবেগের প্রয়োজন। উদাসীন আত্মনির্ভরহীন স্বরেन्द्रনাথ মনে-প্রাণে শিশু; স্নেহ-মমতায় নির্দ্বন্দ্ব জীবন যাপনে তার পুরুষোচিত অভিমান স্বতঃস্ফূর্তভাবে জাগ্রত হয়নি। কিন্তু বিধাতা স্বরেन्द्रনাথের ভাগ্যে যে জটিল গ্রন্থিটি দিয়ে রেখেছিলেন, সেই গ্রন্থির পাকে আবদ্ধ হ'য়ে স্বরেन्द्रনাথ একদিন প্রমীলার শিক্ষক-রূপে মাধবীর জীবন-মঞ্চে আবির্ভূত হ'লো। অশ্রমস্বতার মধ্যেও ব্রজরাজবাবুর গৃহে কয়েকদিন বাস করবার পরেই সে বুঝেছিল যে, ৩ টি অপ্রত্যক্ষ নিয়ন্ত্রণে তার খামখেয়ালী জীবন চালিত হচ্ছে। বিমাতার স্নেহ-পুট পরিত্যাগ করে যে অভাববোধ স্বরেन्द्रনাথের অন্তরে দেখা দিয়েছিল, মাধবীর সতর্ক যত্নশীলতা ও স্নেহময় পরিবেষ্টনের মধ্যে সেই অভাব ক্রমশঃ দূর হ'য়ে গেল, স্বরেन्द्रনাথ তার নূতন আশ্রয়ের সর্বজনীন 'বড়দিদি'টির প্রতি আসক্ত হ'য়ে পড়লো—“লোকে যেমন ইষ্টদেবতাকে দেখিতে পায় না, শুধু নামটি লিখিয়া রাখে, ছুঁখে-কটে সেই নামটির সম্মুখে সমস্ত হৃদয় মুক্ত করে”—স্বরেन्द्रনাথের আসক্তি ঐ 'বড়দিদি' প্রতীকের প্রতি। এই প্রতীককে কেন্দ্র করেই একটি মহান ধারণা স্বরেन्द्रনাথের চেতনাকে আবিষ্ট করে রাখে। “মেঘের কাজ জল বরিষণ করা, বড়দিদির কাজ স্নেহ-বস্তু করা!”—এই ধারণা

নিষেই স্বরেন্দ্রনাথ নিষ্কিন্ত। বড়দিদি সকলকে স্নেহ-যত্ন করেন, সকলের অভীষ্ট সিদ্ধি করেন, কিন্তু “মেঘের মত বুঝি সে অন্ধ, কামনা এবং আকাঙ্ক্ষাহীন!” এ জিজ্ঞাসা শরৎচন্দ্রের এবং পাঠকের কিন্তু স্বরেন্দ্রনাথের নয়। কারণ দুঃখ পেলেই বড়দিদির কথা বার বার উচ্চারণ করে সে তৃপ্তি পায়, তা ছাড়া কোন ঔৎসুক্যই মাধবীর প্রতি তার নেই।

নিজের ভাল-মন্দ-স্বখ-স্ববিধা সম্বন্ধে নির্বিকার যে স্বরেন্দ্রনাথ, তার জীবনে বড়দিদির প্রভাব কত গভীরতর ভাবে অল্পপ্রবিষ্ট হয়েছিল তার পরিচয় স্বরেন্দ্রনাথের স্বগৃহে প্রত্যাবর্তনের পরই অল্পভব করা যায়। “রূপ-যৌবনের আকাঙ্ক্ষা-পিপাসা এখনো তাহার মনে উদয় হয় নাই। এসব সে ভাবিত না।” স্বরেন্দ্রের নির্ভর-কাতর, স্নেহ-লিপ্সু মন মাধবীর পরোক্ষ সান্নিধ্যে অসীম তৃপ্তি লাভ করেছিল। এর অধিক কোনও কামনা তার নেই। ‘আজও তাই স্বরেন্দ্রের অন্তর রুদ্ধ আবেগে সেই পরমকাম্য নির্ভর-স্থলটুকুই খুঁজছে, যে তার কল্পনাময়ী “বড়দিদি”। তার অবচেতন মানসলোকে নারীর প্রতি আকর্ষণ যে রূপেই প্রতিভাত হোক না কেন, সমগ্র কাহিনীতে মাধবীর প্রতি স্বরেন্দ্রের অপ্রাকৃত অল্পভূতিটুকুই মুখ্য স্থান অধিকার করেছে।

মাধবীকে কেন্দ্র করে স্বরেন্দ্রের আত্ম-সাক্ষাৎকার ‘বড়দিদি’ গল্পের একটি সূক্ষ্ম গ্রন্থন-সূত্র। শুধু তাই নয়, আগের মানুষটিই যেন বদলে গেছে “পূর্বের মত তেমন আর মনে ধরে না, সব কাজেই যেন একটু ক্রটি দেখিতে পায়, একটু খুঁত খুঁত করে। তাহার বিমাতা দেখিয়া শুনিয়া বলেন, ‘স্বরো আজকাল বদলে গেছে।’ স্বরেন্দ্রনাথের চরিত্রে কিছু পরিবর্তন হ’য়ে থাকলেও বিবাহিত জীবনে শান্তি এবং জমিদারী ব্যাপারে মথুরাবাবুর কাছে স্বরেন্দ্রের অসহায় নির্লিপ্ত পর-নির্ভরশীল ভাবটি সমভাবে বর্তমান। শুধু বড়দিদির প্রসঙ্গে স্বরেন্দ্রনাথ যেন কিছু বিচলিত হ’য়ে পড়তো। তাই যখনই রোগ, অশান্তি, অব্যবস্থায় সে চঞ্চল হ’য়ে উঠতো, তার কাছে, বড়দিদির প্রয়োজনীয়তা তখনই বড় বেশী অল্পভূত হ’তো। শান্তির কাছে স্বরেন্দ্রনাথ একথা প্রায়ই বলেছে—“তিনি এলে দেখতে পাবে আমার কোন কষ্ট থাকবে না।”

স্বরেঙ্গনাথের বড়দিদির প্রতি গভীর শ্রদ্ধা ও একনিষ্ঠ বিশ্বাসের অঙ্গীকার দিন অনিবার্য হ'য়ে উঠলো, জমিদারী সংক্রান্ত অঙ্গায়ের মধ্যে দিয়ে। তার অর্ধ-নির্বাপিত প্রাণাবেগকে বড়দিদির আকর্ষণ কি বিশ্বাসজনকভাবে উদ্দীপ্ত করেছে, তার স্বার্থ প্রকাশ সূচিত হয়েছে স্বরেঙ্গনাথের দু'একটি সংক্ষিপ্ত কথার সমষ্টিতে। বিধবা, গৃহহীনা মাধবী স্বরেঙ্গনাথের বড়দিদি কিনা, এ বিষয়ে শাস্তি সন্দেহ করলে স্বরেঙ্গ বলছে—“বড়দিদি নামের একটু সম্মান করবনা?...তুমি দুর্গা নাম লিখে তাতে পা দিতে পার?” বড়দিদি স্বরেঙ্গনাথের হৃদয়তল-বাসিনী অন্নপূর্ণা, তাই বড়দিদিকে অন্নরিক্তা করে তার পদতলে লুটিয়ে পড়বার আকাঙ্ক্ষায় সে ক্ষিপ্ত হ'য়ে উঠেছিল। প্রকৃতপক্ষে আত্মভোলা স্বরেঙ্গনাথ স্থান পেয়েছে মাধবীর পদতলে নয়, অন্তরে।

মৃত্যু শয্যায় মাধবীর স্বামী যোগেন্দ্রনাথ বলেছিলেন—“মাধবী, যে জীবন তুমি আমার স্বথের জগৎ সমর্পণ করিতে, সেই জীবন সকলের স্বথে সমর্পণ করিও। যার মুখ ক্লিষ্ট মলিন দেখিবে, তাহারই মুখ প্রফুল্ল করিতে চেষ্টা করিও।” নিষ্ক্রিয় সংসারের কৃত্রিম জীবন-যাপনের নির্দেশ এখানে নেই। কর্ম-প্রীতি থেকেই মাধবীর অপরিচূর্ণ হৃদয়ে শাস্তি দেখা দেবে, যোগেন্দ্রনাথের এ বিশ্বাস হিন্দুধর্ম-প্রসূত কর্মবাণ-এ কেন্দ্র করে দেখা দিয়েছে। মাধবীর অকালবৈধব্য সে জগতই তাকে কর্মভিত্তিক অল্পভূতি দান করেছে। সাধনা-প্রণোদিত কর্মশীলতার দ্বারা সে সংসারে অসহায়, প্রবৃত্তি-তাড়িত মানুষগুলিকে ঠিক পথে চালিত করেছে। একে আত্মনিগ্রহ ব'লে ব্যাখ্যা দেওয়া চলতে পারে, তবে এ কথা অস্বীকার করা চলে না যে হিন্দু-বিধবার কর্মনিষ্ঠা তার নারী-ধর্মের একমাত্র পরাকাষ্ঠা ব'লেই বিবেচিত হয়। যেখানে ব্যতিক্রম, সেখানেই দুঃখ—মাধবীর জীবন কাহিনীতে তার প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়।

মাধবী স্বামী যোগেন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর ক্রোধ, হিংসা, ঘেঁষ ত্যাগ করে স্নেহশীলা 'বড়দিদি'-রূপে পিতৃগৃহে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। সব ত্যাগ

করলেও নারীর স্বভাব-ধর্ম যে প্রেম তাকে ত্যাগ করতে পারেনি। মাধবীর নারী-সত্তা অহরহ যে ভালবাসার কুসুম ফুটিয়েছে, সেট কুসুম গুচ্ছ গুচ্ছ বিলিয়েছে তার গ্রহীতাদের মধ্যে। কিন্তু হুরেন্দ্রনাথের আগমনে মাধবী কখন তার কুসুমের মালাটি এই অসহায় নির্গিণ্ড পুরুষটির উদ্দেশ্যে অর্পণ করেছে, তার সন্ধান শরৎচন্দ্রের নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যেই নিহিত। অসহায় পুরুষের প্রতি, বিশেষ ক’রে যে পুরুষ অন্ত-নির্ভরশীল, নারীর সমস্ত সহানুভূতি সংহত হয় সেখানেই। মাধবীর জীবনে নারী-ধর্ম যে কেবল দয়া-দাক্ষিণ্য, স্নেহ-পরায়ণতায় পর্যবসিত নয়, সেই তত্ত্বটি পরিস্ফুট করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র মাধবী চরিত্রের ক্রমবিবর্তন স্পষ্টভাবে দেখিয়েছেন। হুরেন্দ্রনাথের প্রতি বিধবা মাধবীর প্রেম-সঞ্চার সামাজিক অহুশাসনে গর্হিত, কিন্তু অপ্রতিহত অজ্ঞাত এই প্রেমবোধ মাধবীর আচরণে ও কথায় ক্রমশঃ আত্মপ্রকাশ করেছে। মাধবীর আকর্ষণ যে ক্রমশঃ সহানুভূতি বা করুণা থেকে বিচ্যুত হ’য়ে অত্থপথে যাত্রা করেছে, তার প্রত্যক্ষ পরিচয় পাওয়া যায় মাধবী যেদিন কাশী যাওয়া মনস্থ করলো—“মাধবী তাহার জ্ঞাত অনেক করিয়াছে, কিন্তু এখন সে একটা মুখের কথাতেও কৃতজ্ঞতা জানায় নাই; তাই মাধবী বিদেশে গিয়া এই অকর্মজ সংসার-অনভিজ্ঞ উদাসীনটিকে জানাইতে চাহে যে, সে একজন ছিল।” আমাদের মনে হয় শুধু কৃতজ্ঞতা জানবার আকাঙ্ক্ষা মাধবীর মনে প্রবল ছিলনা। তার অন্তরে সেই নারী-প্রকৃতিটি চঞ্চল হয়েছিল, যে পুরুষের প্রয়োজনীয়তায় নিজেকে বিলিয়ে দিয়ে ‘আত্মপ্রসাদ’ লাভ করে। তাই সে ছাড়া যে হুরেন্দ্রনাথ অচল—এ কথাটি জানতেই মাধবীর যত আগ্রহ।

বৈধব্যের বৈরাগ্য পালনে ও অসীম ধৈর্যধারণে মাধবী অভ্যস্ত ছিল। সখী মনোরমার কৌতুকবোধকে বিশ্বয়ে রূপান্তরিত ক’রে মাধবী জীবনে প্রথম “ধরা পড়িয়া মুখ লুকাইয়া কাঁদিতে লাগিল, বড় ছেলেমানুষের মত কাঁদিল।” মাধবী মনোরমাকে সব কথা বলেছে, কিন্তু কি কথা বলেছে শরৎচন্দ্র তা প্রকাশ করেননি। শুধু এই কথাটিতে মাধবীর হুরেন্দ্রনাথের

প্রতি গভীর অহুরাগের যথেষ্ট পরিচয় আছে—“তিনি যদি না বাঁচতেন, তা হ’লে বোধ হয় পাগল হ’য়ে যেতাম।” অথচ হাসপাতালে আহত সুরেন্দ্রনাথের শয্যার পাশে না যাওয়ার মধ্য দিয়ে মাধবী কতদূর সংযমশীলতার পরিচয় দিয়েছে। বিধবার পক্ষে পরপুরুষের চিন্তায় আত্মনিয়োগ, সমাজ-বিরোধী ও অসংযমের পরিচায়ক। তাই হয়তো মাধবী যেদিন জেনেছিল সুরেন্দ্রনাথ আপন আশ্রয়ে প্রতিষ্ঠিত, সেদিন মাধবী তার প্রেম-ব্যাকুল হৃদয়ের স্বতঃ প্রসারিত আশঙ্কা-উদ্বেগ সুরেন্দ্রনাথের দিক থেকে দৃঢ়ভাবে সংযত ক’রে নিয়ে ছিল। মাধবী চরিত্রে বিপরীত চিত্তবৃত্তির দ্বন্দ্ব শরৎ-সাহিত্যে নারী-প্রকৃতির দুরাগত সুস্পষ্ট আভাস সূচিত করেছে।

দীর্ঘদিন অতিবাহিত হয়েছে। মাধবীর জীবনে স্বপ্নের মতো একটা চরম বিপর্যয় ঘটে গেল। সে তার ক্রোড়ে সুরেন্দ্রনাথেরই অস্তিমশয্যা রচনা করেছে। কিন্তু ‘বিশ্বের আরাম’ খুঁজে নিয়ে সুরেন্দ্রনাথ, যে-মাধবীর কোলে নিশ্চিন্তে মাথা রেখে শয়ন করেছিল, সে তখন যোগেন্দ্রনাথের বিধবা স্ত্রী নয়, সুরেন্দ্রনাথের ‘বড়দিদি’। মাধবী তার সমগ্র নারীধর্ম নিয়ে সুরেন্দ্রনাথের কাছে ফুটে উঠেছে, বলেছে “আমি মাধবী!”—আমার হৃদয়ে ভালবাসা আছে, আমি ভালবাসিতে জানি, অতএব ভালবাসিবই।’—শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে নারীর প্রেম-মহিমার জয় জয়কার এখানেই।

‘বড়দিদি’ রচনার সমাপ্তিতে একটি ছত্র ছিল—“পরলোকে সুরেন্দ্রনাথের পায়ের কাছে মাধবীকে একটু স্থান দিও ভগবান!”—এই লাইনটি অবশ্য পরে শরৎচন্দ্র বাদ দিয়েছেন। “বাগান” পর্যায়ের রচনায় এ জাতীয় আবেগপূর্ণ উপসংহার অবলম্বন বঙ্কিমচন্দ্রের উপল্লাসের উপসংহারকে স্মরণ করিয়ে দেয়। একটি ইঙ্গিতপূর্ণ তথ্য ‘বড়দিদি’ গল্পের আলোচনা-প্রসঙ্গে উপরিউক্ত শরৎচন্দ্রের পরিত্যাজ্য ছত্রটিতে আত্মগোপন ক’রে আছে। মাধবী মুমূর্ষু স্বামীর অশ্রুজল মুছিয়ে পরজন্মে স্বামীর পদতলেই স্থান পেতে চেয়েছিল, কিন্তু কাহিনী-সমাপ্তিতে পাঠক ও লেখক যুক্তকণ্ঠে প্রার্থনা জানিয়েছে, পরলোকে সুরেন্দ্রনাথের পায়ে যেন মাধবী স্থান পায়। তার ফলে একথাই

ମନେ হয় ନା କି, সমাজ-লভ্যতা-সংস্কৃতি-নিষ্ঠা সবই মাহুষের জীবনে বহিরা-
বরণ মাত্র । নর-নারীর অন্তর পরিব্যাপ্ত করে যে আদিম প্রবণতা বিরাজমান,
শরଂଚକ୍ତ୍ରের দৃষ্টি সেদিকে নিবদ্ধ থাকায় ভাল-মন্দ ত্রায়-অত্রায় সম্বন্ধে তিনি
যত কথা বলুন না কেন, নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য প্রেমকেই তিনি সর্বোচ্চ
স্থান দিয়েছেন ।

সুরেন্দ্রনাথ ও কাশীনাথ

‘বাগান’ খাতায় প্রথম খণ্ডের ‘কাশীনাথ’ গল্পের কাশীনাথ এবং দ্বিতীয়
খণ্ডের ‘ବଡ଼ିଦି’ গল্পের ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆପାତ-ଦୃଷ୍ଟିତେ একই ପ୍ରକୃତିବିଶିଷ୍ଟ ବଂଶେ
ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣୀୟ ବସ୍ତୁ ହିଲ ତାର
ଅଗ୍ରମନସ୍କତା ଏବଂ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୂନ୍ୟତା—ଏ ଜଗ୍ତ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେ ଚରିତ୍ର ପୁରୁଷୋଚିତ
ଶୁଣ ଅପେକ୍ଷା ଶିଶୁର ସାରଳା ବେଶୀ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପେସେଛେ । କାଶୀନାଥ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିର
ମାହୁଷ, ଚିର-ଓଦାସୀନ ପୁରୁଷେର ପ୍ରତିଛବି । କୋନ ନିର୍ଭରତା ନା ପେଲେ ସେ
ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେର ମତେ କାତର ଓ ଅସହାୟ ହ’ୟେ ପଡ଼େ ନା । ପୁରୁଷେର ଓଦାର୍ଥ-ଦୃଢ଼ତା
ଆତ୍ମସର୍ବାଦା ନିୟେ କାଶୀନାଥ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ନୟ, ଭାଗ୍ୟ ତାକେ ପରାମ୍-ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ
କରେଛେ । ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେର ନିର୍ଭରପରାୟଣତା ମାଧବୀକେ କ୍ରମଶଃ ଆକୃଷ୍ଟ କରେଛେ, କିନ୍ତୁ
ଓଦାସୀନ୍ୟ କରେଛେ ବିସ୍ମିତ । କାଶୀନାଥେର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟହୀନ ମନୋଭାବ ଶ୍ରୀ କମଳାର
ପକ୍ଷେ ଅନ୍ତର୍ଦାହେର ସୂଚନା କରେଛେ । ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓଭୟେରହି ଆଛେ ଯଥେଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ସେ
ପରିମାଣେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେର କାର୍ଯ୍ୟକରୀ ସଚେତନତା ଏକେବାରେହି ନେହି, ସେ ଜଗ୍ତ
ଅନ୍ୟାୟେର ବିରୁଦ୍ଧେ ପ୍ରତିବାଦ ଜାନାବାର ମନୋବଳ ଓ ସେ ହାରିସେଛେ । କାଶୀନାଥ
ନିର୍ଗିଣ୍ଡ ପୁରୁଷ ହ’ୟେ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କେ ନିର୍ବିକାର ନୟ ।

ଏବାରେ କାହିନୀତିତେ ଶରଂଚକ୍ତ୍ରେର ଶିଳ୍ପାୟନ-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କେ କିଛି ଆଲୋଚନାର
ପ୍ରୟୋଜନ । ‘ବଡ଼ିଦି’ ଶରଂଚକ୍ତ୍ରେର ଅପରିଣତ ଲେଖନୀର ରଚନା ବେଲେହି ହୁଏତେ
ସର୍ବାଙ୍ଗୀନଭାବେ ସାମଞ୍ଜସ୍ବ ରକ୍ଷା କରତେ ପାରେନି । ଅଷ୍ଟା ଶରଂଚକ୍ତ୍ରେର ପୂର୍ଣ୍ଣ ସକ୍ରିୟତା
ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚକ ଶରଂଚକ୍ତ୍ରେର ଆବିର୍ଭାବ ‘ବଡ଼ିଦି’ ଗଲ୍ଲେ ବିଶେଷଭାବେ ଅହୁଭବ
କରି । ବଡ଼ିଦି ସବ୍ଧେ ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥେର ମନୋଭାବ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ମନୋରମା ଓ ତାର

স্বামীর পত্নীলাপের মধ্যে মাধবীর চরিত্র-পর্যালোচনা, শাস্তি স্বামী-ভক্তিতে উচ্ছ্বাস-প্রবণতা দেখাতে গিয়ে শরৎচন্দ্র নিপুণ শিল্পকার হ'য়ে উঠতে পারেননি; অথচ পাত্র-পাত্রীর মুখে ইঙ্গিতপূর্ণ সংলাপ দান ক'রে এই 'বড়দিদি' গল্পেই তিনি স্রষ্টার নিরপেক্ষ আসন গ্রহণ করেছেন। হু'একটি ছোটকথা— "তুমিই বড়দিদি!" "আমি মাধবী।" "আঃ। তাই।" "বড়দিদি, যে কষ্ট!"—সুরেন্দ্রনাথ ও মাধবীর আবেগময় বিস্ময় এবং অব্যক্ত বেদনাকে প্রকাশ করেছে। চরিত্র বর্ণনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র কোন কোন ক্ষেত্রে সমালোচকের মতো মতবাদ জ্ঞাপন করেছেন—এ জাতীয় প্রবণতা সৃষ্টি-ধর্মের লক্ষণ নয়। যেমন দেখা যায় মাধবীর বড় ভাই শিবচন্দ্রের পরিচয় দিতে গিয়ে মাধবীর অন্তরের ঐদার্য বর্ণনা করায় স্বতঃস্ফূর্তভাবে চরিত্রের বিকাশ রুদ্ধ হয়েছে।

তা ছাড়া ঘটনায় অনিবার্য ধোঁগসূত্র সৃষ্টি করতে গিয়ে হু'এক স্থানে অস্বাভাবিকতা লক্ষ্য করা যায়। সুরেন্দ্রনাথের সঙ্গে মাধবীর সাক্ষাতের জন্য যে পরিবেশ সৃষ্টি করা হয়েছে, তা স্বাভাবিক হ'য়ে উঠতো, যদি মাধবীর দাদা শিবচন্দ্র বা বউদির কুটিল প্রকৃতি এবং রুদ্ধ ব্যবহারের জন্য সে তার দাদার সংসার ত্যাগ করতো। অবশ্য আত্মাভিমানিনী মাধবী বুঝেছিল দাদার সংসারে যেন কিসের একটা অস্বাচ্ছন্দ্য বিরাজিত। তাই একদা সর্বময়ী-কর্ত্তী এ শ্রেণীর পরিবেশ সহ করতে পারেনি ব'লেই শিবচন্দ্রের সংসার ত্যাগ করেছে। কিন্তু কাহিনীর এই পর্ব আরও বিশ্লেষণের অপেক্ষা রাখে।

'বাগান' পর্যায়ে রচনা হিসেবে 'বড়দিদি'র সংলাপ অনেক সমুন্নত এবং উপমা-প্রয়োগে পূর্বাপেক্ষা শরৎচন্দ্রের শিল্প-সচেতনতা পরিলক্ষিত হয়। ভাষা-প্রয়োগে গুরুচণ্ডালী-দোষ, একই শব্দের অতিপ্রয়োগ 'বড়দিদি' গল্পে সমভাবে বর্তমান। সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচারে বহু ক্রটি এখানে দেখা গেলেও সামগ্রিকভাবে নূতনতর প্রগতি ও আঙ্গিকের বাহন হ'য়ে 'বড়দিদি' রচনা শরৎ-সাহিত্যে ষথাযোগ্য স্থান লাভ করেছে। শুধুমাত্র গল্প-রস পরিবেশন অপেক্ষা পাঠক-চিতে স্থায়ী অম্লরঞ্জন তুলে এই রচনাটি শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-প্রবণ চেতনার প্রতি মর্যাদা সম্পাদন করেছে।

(৫)

চন্দ্রনাথ

আঙ্গিক বিচার

“চন্দ্রনাথ” গ্রন্থটিকে শরৎচন্দ্র ‘গল্প’ নামে অভিহিত করেছেন—“চন্দ্রনাথ” গল্পটি আমার বাল্য রচনা।” চন্দ্রনাথের আদিরূপ যাতে প্রকাশিত না হয়, তার জন্যে শরৎচন্দ্রের চেষ্টার ক্রটি ছিল না ; তার প্রমাণ পাই, শরৎচন্দ্রের বিভিন্ন সময়ের পত্রাবলী থেকে। তিনি বার বার বলেছেন, গল্পটিকে পরিবর্তিত ক’রে প্রকাশ করবার জন্য ; এমন কি নতুনভাবে লিখে দিতেও তিনি রাজী ছিলেন। পরবর্তীকালে রচনাটির মধ্যে পরিণত লেখনীর চিহ্ন মাঝে মাঝে ধরা পড়ে।

‘চন্দ্রনাথ’ গল্প সম্পর্কে শরৎচন্দ্র বলেন, “চন্দ্রনাথ গল্প হিসাবে অতি সূক্ষ্ম গল্প, কিন্তু আতিশয্যে পূর্ণ হইয়া আছে। ছেলেবেলা অন্ততঃ প্রথম যৌবনে ঐরূপ লেখাই স্বাভাবিক বলিয়াই সম্ভব ঐরূপ হইয়াছে। এখন...এটাকে ভাল উপাঙ্গাসেই দাঁড় করান উচিত।...এই গল্পটির বিশেষত্ব এই যে কোনরূপ Immorality-র সংস্রব নাই।” এই উক্তি থেকে স্পষ্টই মনে হয় যে “চন্দ্রনাথ” প্রাথমিক অবস্থায় গল্প ছিল, শরৎচন্দ্র তাকে বড় ক’রে উপাঙ্গাসের আকার দিতে গিয়ে গল্প ও উপাঙ্গাসের মাঝামাঝি একটি মিজিতরূপ দান করেছেন।

এবারে বিস্তৃতভাবে আঙ্গিক নিয়ে আলোচনা করা যেতে পারে। সমগ্র কাহিনীটি কুড়িটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। নায়ক-নারিকা চন্দ্রনাথ ও সরস্বতী সাক্ষাৎকারের পূর্বে যে চন্দ্রনাথ-পরিচিতি লেখক বর্ণনা করেছেন, তা অত্যন্ত দ্রুত এবং সংক্ষিপ্ত। মনে হয় যেন কয়েকটি পরিচ্ছেদকে জোর ক’রে ছুঁপাতার মধ্যে পরিমিত রূপ দেবার চেষ্টা হয়েছে। মণিশঙ্করের সঙ্গে বিবাদ কাহিনীকে গতি দিয়েছে সত্য, কিন্তু কয়েক পরিচ্ছেদ বাদে অকস্মাৎ চন্দ্রনাথের প্রতি মণিশঙ্করের ঔৎসুক্যের কোনও সঙ্গত কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। কাহিনী সূত্রপাতে “কি একটা কথা লইয়া” যে বিচ্ছেদ ঘটে গেল, চন্দ্রনাথ

ক্ষমা চাইতেও যার যীমাংসা হলো না—পরবর্তী কৃষেক পরিচ্ছেদে এমন কোনও ঘটনার ইঙ্গিত পাইনা, যার দ্বারা মণিশঙ্করের মন চন্দ্রনাথ-মুখী হ'য়ে উঠতে পারে।

এরপর চন্দ্রনাথের কাশীতে আগমন যেন মূল কাহিনীতে আকস্মিকভাবে অবতরণ। সেখানে সরযু-মাতা স্নলোচনার অত্যধিক যত্ন ও আতিথেয় চন্দ্রনাথ মুগ্ধ ও শেষে দশ বছরের সরযুর রূপে অভিভূত হ'য়ে বিবাহের প্রস্তাব কতদূর মনোবিজ্ঞান সম্মত, সে বিষয়ে সংশয় জাগে। এরপরে সরযুকে বিবাহ ক'রে চন্দ্রনাথের গৃহে প্রত্যাবর্তন ও তাদের দাম্পত্য জীবনে সুখী পরিবেশ আনয়নের ব্যর্থ চেষ্টা, সরযুর সদাশঙ্কিতভাব, যার মিলনেও সুখ নেই—ইত্যাদি ঘটনারাজির বর্ণনা আমরা ৫ম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত পাই। ৬ষ্ঠ পরিচ্ছেদ থেকে কাহিনীর গতি ভিন্নাভিমুখী হয়েছে। এই সুদীর্ঘ পরিচ্ছেদে স্নলোচনার জীবন-রহস্য প্রকাশ পেয়েছে এবং পরবর্তী ১০ম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কাহিনী দ্রুত এগিয়ে গেছে একটা সমাপ্তির দিকে। এই কয় পরিচ্ছেদের ঘটনাবলীর মধ্যে পাই কৈলাস খুড়োর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য, চন্দ্রনাথ কর্তৃক স্নলোচনা-রহস্য জ্ঞাত হওয়া, সর্বত্র এই রহস্য-প্রকাশ, সরযুকে বিষ খাওয়ার প্রস্তাব, সন্তানবতী হওয়ার অজুহাতে সে প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান, শেষে চন্দ্রনাথের গৃহত্যাগ ক'রে সরযুর প্রস্থান। কাহিনী এখানে অনায়াসেই শেষ করা যেতো এবং স্নলোচনার একমুখী গতি নিয়ে “চন্দ্রনাথ” একটি সার্থক গল্প হ'য়ে উঠতো।

কিন্তু শরৎচন্দ্রের কবিপ্রাণ সরযুর এই শাস্তিবাচন উচ্চারণ ক'রে তৃপ্ত হ'তে পারেনি। তাই কাহিনীকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া হয়েছে একাদশ পরিচ্ছেদ থেকে। ১০ম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত কাহিনীর গতি যেরকম দ্রুত লয়ে এগিয়ে গেছে, পরবর্তী দশটি পরিচ্ছেদে সেই গতি মন্থর হ'য়ে এসেছে। এ যেন ১০ম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত বিমানে গমন ক'রে অকস্মাৎ পদব্রজে যাত্রা!

১১শ পরিচ্ছেদে রাখালের জেল হওয়ার পর স্নলোচনা-রাখাল কাহিনীর যবনিকাপতন। ১২শ পরিচ্ছেদে কৈলাস খুড়ো অত্যধিক প্রাধাত্য পেয়েছেন এবং সরযুকে আশ্রয় দেওয়ার পর থেকেই কাহিনীর সম্মুখভাগে কৈলাস-

খুড়োকে আমরা দেখতে পাই। এর পরের কাহিনী চন্দ্রনাথের মানসিক স্বৈর্ঘ্যের অভাব ও নির্লিপ্ততা, সরস্বতী পুত্র বিশ্বর জন্ম ও কাহিনীর গতি-পরিবর্তন। এর ফলে আমরা সরস্বতী জীবনের সমস্তকে অকস্মাৎ যেন ভুলে যাই। এর পরবর্তী দুই পরিচ্ছেদ (১৫শ ও ১৬শ) কাহিনী চন্দ্রনাথ-সরস্বতী নিয়ে আবর্তিত হয়েছে এবং উভয়ের মিলনও এই পরিচ্ছেদে ঘটেছে। ১৭শ, ১৮শ, ১৯শ পরিচ্ছেদও সরস্ব-চন্দ্রনাথকে নিয়েই আবর্তিত কিন্তু তাদের মিলনে ও স্থায়ী পরিবেশের মধ্যে সমস্ত সমস্তার সহজ সমাধান অনিবার্য হ'য়ে দেখা দেয়নি। একথা বলা যেতে পারে, সমস্ত গ্রামবাসী নিজেদের ভুল বুঝে অতুতপ্ত হয়েছে এবং সরস্বতীকে গ্রহণ করেছে। কিন্তু বাঙালী সমাজ-জীবনে এই পরিণতি কতদূর স্বাভাবিক—এ প্রশ্ন পাঠক-মনে জাগবেই।

শরৎ-মানসের প্রবণতা যে ট্রাজিডির দিকে তার প্রমাণ, এই গ্রন্থের মিলনমূলক পরিণতির দিক পরিবর্তন। এরই ফলে দেখি, সরস্ব-চন্দ্রনাথের মিলনে শরৎ-মানস যেন পূর্ণ পরিভূষি বোধ করলেন না ; তাই শেষ পরিচ্ছেদে (২০শ) কৈলাস খুড়োর বিষাদময় পরিণতি ঘটিয়ে পাঠকের অশ্রুসজল দৃষ্টি কল্পনা করে শরৎচন্দ্র যেন তৃপ্ত হলেন। কিন্তু আঙ্গিকের দিক দিয়ে এই পরিচ্ছেদটি অহেতুক।

আঙ্গিক বিচারে আর একটা দিক দেখা উচিত—চন্দ্রনাথ বা সরস্ব চরিত্র বিবর্তিত হয়েছে কিনা! সত্যাকার উপস্থানে প্রধান চরিত্র শুধু আবর্তিত হয়না, তার বিবর্তন সহজেই নজরে পড়ে। আমাদের মনে হয়, চন্দ্রনাথ ও সরস্ব চরিত্র স্থির। তাদের চরিত্র আবর্তিত হয়েছে একই স্থানে ; তাতে চরিত্রের বিস্তার ঘটেছে বটে, কিন্তু পরিবর্তন হয়নি। চন্দ্রনাথকে প্রথমে যে রূপে পাই সেই উদার-দীর্ঘ সংসার সম্পর্কে উদাসীন, কাহিনীর শেষেও সেই রূপেই দেখি। সরস্বতীকে বিয়ে করা, তার সঙ্গে প্রণয়, তাকে ত্যাগ করা, অশ্রুশোচনা, পুনরায় সরস্বতীকে গ্রহণ করা ইত্যাদি ঘটনারাজির মধ্যে দিয়ে যে পরিবর্তন হয়েছে, তা কাহিনীগত যতটা, চরিত্রগত ততটা নয়। সরস্ব সম্পর্কেও একথা প্রযোজ্য। প্রথম সাক্ষাতে সরস্বতীকে দেখি স্বল্পভাবিণী, নম্র, শান্ত,

কাহিনী শেষেও দেখি তাই। এর মাঝের কাহিনী সরযু ধনীগ্রহে গৃহিণী হয়েছে, তার রহস্য প্রকাশ পেয়েছে, সে চন্দ্রনাথ কর্তৃক পরিত্যক্ত হয়েছে এবং কৈলাসের গৃহে আশ্রয় পেয়েছে, শেষে চন্দ্রনাথ কর্তৃক পুনরায় গৃহীত হয়েছে। কিন্তু চরিত্রের মধ্যে কোনও পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় না। এত লাজনার মধ্যে, বিপদের মধ্যেও তার স্বভাবের এতটুকু পরিবর্তন ঘটেনি। শুধু একই স্থানে আবর্ত সৃষ্টি করেছে। এটি উপন্যাস-বিরোধী লক্ষণ। তাই দেখি, নায়ক-নায়িকার চরিত্র বিচার করলেও “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের উপন্যাস-ধর্ম ক্ষুণ্ণ হয়েছে।

চন্দ্রনাথ-সরযুর প্রেম-প্রকৃতি

সরযুর প্রতি চন্দ্রনাথের আকর্ষণ খানিকটা আকস্মিক। কানীতে স্নানোচনার স্নিগ্ধ পবিত্র সৌন্দর্যে চন্দ্রনাথের মনে মাতৃ-স্মৃতি জেগেছে। তার ওপর আবার স্নেহ-যত্ন পেয়ে যেন খানিকটা কৃতজ্ঞতার বশে সংযুকে বিবাহ করার প্রস্তাব করেছে। এই বিবাহের পশ্চাতে নিছক প্রেম-প্রকৃতি কার্যকরী নয়। বিবাহের পর সরযুর প্রতি তার যে প্রণয়বোধ জেগেছে, তার মধ্যেও নরনারীর প্রেমের মধ্যে যে বিশ্বয়বোধ, তার সম্পূর্ণ অভাব।

চন্দ্রনাথের প্রতি সরযুর যে প্রেম, তার পশ্চাতে কৃতজ্ঞতাবোধ যথেষ্ট ক্রিয়াশীল। এই কৃতজ্ঞতাবোধ থেকেই সরযুর জেগেছে শ্রদ্ধা। যদি চন্দ্রনাথ-সরযুর প্রেম-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যকে স্বীকৃতি জানাতে হয়, এই প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য কানীনাথের প্রতি কমলা অথবা স্বরেন্দ্রের প্রতি মাধবীর যে প্রেম, তার থেকে ভিন্নজাতের। কমলার প্রেম শুধু ভালবেসেই তৃপ্ত নয়, সে চায় প্রতিদান। সেই অধিকার থেকে বঞ্চিত হ'লে সে হয় ক্ষুব্ধ; তার গর্বিত মন প্রতিদান-প্রত্যাশিনী। স্বরেন্দ্রের প্রতি মাধবীর যে প্রেমবোধ, তাকেও ঠিক এই পর্যায়ে তুলে করা যেতে পারে। কিন্তু চন্দ্রনাথের প্রতি সরযুর যে প্রেম, তা শুধু ভালবেসেই তৃপ্ত শ্রদ্ধা জানিয়েই ক্ষান্ত। সরযু তুলেও কোনদিন চন্দ্রনাথের কাছ থেকে প্রতিদান আশা করেনি। সে বলে, “তুমি আমার

প্রতিপালক, আমি ঐধু তোমার আশ্রিতা। তুমি দাতা, আমি ভিখারিণী।” ঠান্দিদি যখন প্রসন্ন করেছে চন্দ্রনাথ তাকে কতখানি ভালবাসে, সরযু বলেছে চন্দ্রনাথ তাকে দয়া করে আশ্রয় দিয়েছে। সে নিজেকে রূপাণাজী ভেবেছে, জীব দাবি নিয়ে তার প্রকৃতি চন্দ্রনাথের প্রেম-মহিমায় নিজেকে প্রাতঃস্থিত করে গৌরবায়িত বোধ করেনি। শরৎচন্দ্র বর্ণনাগ্রসঙ্গে বলেছেন—“তাহার সমস্ত হৃদয় কৃতজ্ঞতায় পরিপূর্ণ, তাই ভালবাসা মাথা ঠেলিয়া উপরে উঠিতে পারে না, ...হৃদয়ের অন্তরতম প্রদেশে লুকাইয়া বহিতে থাকে, উচ্ছ্বল হইতে পায় না। ...কিন্তু চন্দ্রনাথ তাহার সন্ধান পাইল না। ...সরযুর ভিতরেও সে ভালবাসা দেখিতে পাইল না।” এ শ্রেণীর প্রেম-প্রকৃতি আমাদের দেবদাসের প্রতি চন্দ্রমুখীর প্রেমের সাদৃশ্য মনে করিয়ে দেয়। আত্মদৈন্তের ফলে প্রেম সেখানে প্রতিদান-প্রয়াসী নয়।

সুতরাং চন্দ্রনাথ-সরযুর মিলনের পথে যে বাধা, তা সরযুর চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের জগৎ, চন্দ্রনাথের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের জগৎ নয়। শরৎ-সাহিত্যে ট্র্যাজিডির যে প্রকৃতি লক্ষ্য করা যায়, তা পুরুষ-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যকে কেন্দ্র করে ক্রিয়াশীল, কিন্তু এখানে একটা বিপরীত দৃষ্টি-ভঙ্গীর পরিচয় পাই। সরযু যে চন্দ্রনাথের সঙ্গে মিলতে পারছে না, এর মূলে যে কারণই থাক না কেন, সরযুর শক্তি স্বভাব যে মুখ্যত দায়ী, তা অস্বীকার করা যায় না। তা ছাড়া সরযুর প্রতি দাক্ষিণ্য প্রদর্শন করেছে বলে চন্দ্রনাথ নিজে গর্ববোধ করতো—“...হয়তো বা এতদিনে কোন দুর্ভাগ্য দুশ্চরিত্রের হাতে পড়িয়া চক্ষের জলে ভাসিত, না হয়, দাসীবৃত্তি করিতে গিয়া শত অত্যাচার-উৎপীড়ন সহ্য করিত;” অথবা—“...দুঃখীকে দয়া করিয়া যে গর্ব তৃপ্তি বালিকা সরযুকে বিবাহ করিবার সময় একদিন আত্মদাসাদের চন্দ্রবেশে চন্দ্রনাথের নিভৃত-অন্তরে প্রবেশ করিয়াছিল, এখন শত চেষ্টাতেও চন্দ্রনাথ তাহার সম্পূর্ণ উচ্ছেদ করিতে পারে না”—ইত্যাদি উক্তি তার সাক্ষ্য বহন করে।

চন্দ্রনাথ কানীনাথ-স্বরেন্দ্রনাথ শ্রেণীর নিলিপ্ত পুরুষ নয়, আবার দেবদাসের মত ছয়ছাড়া, উদাসীন প্রকৃতির নয়। এই ছয়ের মাঝামাঝি প্রকৃতি

চন্দ্রনাথের মধ্যে সক্রিয়। চন্দ্রনাথ জমিদারীর অর্থ সম্পর্কে উদাসীন, বিষয়ী মন বলতে যা বোঝায় তা তার একেবারে নেই। এদিকে সে যে ভেবেচিন্তে বিচক্ষণের মতো কাজ করতে পারে, তা নয়। সেই ধৈর্যের সম্পূর্ণ অভাব তার চরিত্রে। তার প্রকৃতি প্রেমে আত্মহারা হ'য়ে পড়েনি। তাই সে সরযুকে বিষ খাওয়ার প্রস্তাব করেছে, তাকে ত্যাগ করতেও কুণ্ঠিত হয়নি। ভবিষ্যতে এর পরিণতি কি হ'তে পারে, সে কথা ভাবতে সে রাজী নয়। কিন্তু যখন সত্যসত্যই সরযুর অভাববোধ চন্দ্রনাথ অহুভব করেছে, তখন সমস্ত বাধাকে অগ্রাহ্য করে, নিজের জীবনের প্রতি মমতা ত্যাগ করে সে সরযুকে ফিরিয়ে এনেছে। এই প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য বিবাহের প্রস্তাবের পর পার্বত্যের সঙ্গে দেবদাসের ব্যবহারের পরবর্তী অহুণেচনার কথা মনে করিয়ে দেয়। অবশ্য “চন্দ্রনাথে” যে পরিবেশ সৃষ্টি করা হয়েছে, তা অত্যন্ত দুর্বল; কারণ চন্দ্রনাথের মানসিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তার পারিপার্শ্বিক অবস্থাও কোন্ রহস্তের ইচ্ছিতে তার অহুকুল হ'য়ে উঠলো, যার জন্ত সরযুকে পুনরায় গ্রহণ করে তাকে কোনও সমস্তার সম্মুখীন হ'তে হ'লো না। এ বিষয়ে লেখক কোন যুক্তি দেখাতে পেরেছেন ব'লে বোধ হয় না। সরযুকে ত্যাগ করার পেছনে যেমন চন্দ্রনাথের সমাজসত্তা প্রাধান্য পেয়েছে, যাবার সরযুকে গ্রহণ করার মধ্যে চন্দ্রনাথের ব্যক্তিসত্তা সক্রিয়। কিন্তু এই দুই সত্তার মূলে রয়েছে চন্দ্রনাথ-সরযুর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য। চন্দ্রনাথের উদার মন, উদাসীন ব্যবহার স্বরূপ চন্দ্রনাথের মতো অগ্নমনস্কতার পর্দায়ে পৌছায়নি বটে, কিন্তু শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির মূলে যে পুরুষ-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য, তা যথেষ্ট ক্রিয়াশীল।

সরযু চন্দ্রনাথ কর্তৃক পরিত্যক্ত হওয়াতে যেমন স্বাভাবিকভাবে গ্রহণ করেছে, তেমনি পুনরায় চন্দ্রনাথ কর্তৃক গৃহীত হ'য়েও আত্মহারা হ'য়ে পড়েনি,—“সরযু এমন ভাবটি প্রকাশ করিল, যেন স্বামী তাহার নিত্য আসিয়া থাকেন, আজিও আসিয়াছেন, হয় ত একটু বিলম্ব হইয়াছে, একটু বেলা হইয়াছে।” মায়ের ভুলের জন্ত নির্দোষ মেয়ে কিভাবে বিড়খিত হয়, চন্দ্রনাথ-

সরযুর প্রেম-প্রকৃতির অন্তরালে এই কারণও যথেষ্ট কার্যকরী। কিন্তু লেখক সরযু-চরিত্রাঙ্কনে সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেননি। সরযুর প্রতি পাঠকের মহাহুঁড়ুতি আরও তীব্রভাবে আকর্ষণ করবার জগ্ন লেখক তাকে স্বভাব-ধর্ম থেকে বিচ্যুত করেছেন। তাই নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের লীলা দেখা যায়, সেই রস চন্দ্রনাথ-সরযুর প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে নেই। কিন্তু ট্র্যাজিডির স্বরূপ এখানে পরোক্ষভাবে লক্ষ্য করা যায়, যখন দেখি চন্দ্রনাথ সরযুকে কাছে চেয়েও পাচ্ছে না সম্পূর্ণভাবে মিলতে। চন্দ্রনাথের প্রেম সরযুকে কেন্দ্র ক'রে উচ্ছ্বসিত হ'য়ে উঠেছিল সত্য, কিন্তু যে বিস্ময়জনক অহুঁড়ুতি প্রেমকে ঘনীভূত ক'রে তোলে তার অভাব এখানে সহজেই নজরে পড়ে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে চন্দ্রনাথ-সরযুর প্রেম-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র বলছেন, “...দাসীর আচরণের সহিত জীবী আচরণটি সর্বতোভাবে মিলিয়া না গেলেই ভাল হয়। ...দাম্পত্যের স্থিতিবিড় পরিপূর্ণ স্থখ কিছুতেই যেন গড়িয়া তুলিতে পারিল না। তাই এমন মিলনে, এত স্বল্প-আদরেও উভয়ের মধ্যে একটা দূরত্ব, একটা অন্তরাল কিছুতেই সরিতে চাহিল না।” এই প্রকৃতিই শরৎ-সাহিত্যে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে ট্র্যাজিডি'র মূল স্বরূপ।

চন্দ্রনাথ সরযুকে বাকপটু দেখতে চায়। সরযুর মিতভাষ চন্দ্রনাথের প্রেমের উদ্ধামতাকে শাস্ত করতে পারে না। চন্দ্রনাথ ধীরে ধীরে সরযুর প্রতি হয়তো বিমুখ হ'য়ে উঠেছে, যার ফলে অত সহজেই সে সরযুকে ত্যাগ করতে পেরেছে। কিন্তু পরে বিশ্বর আগমন তাদের মিলন-বন্ধনকে দৃঢ় করেছে এবং তাদের প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে অভিনবত্ব আনয়ন করেছে। বিশ্বর জগ্নই হয়তো চন্দ্রনাথ সরযুকে পুনরায় গ্রহণ ক'রে ফিরিয়ে এনেছে, কারণ সরযুর যাতুত্বের সংবাদ চন্দ্রনাথের অজানা নেই। হুতরাং সরযুকে গ্রহণ করার পেছনে কতখানি চন্দ্রনাথের প্রেম-প্রকৃতি দায়ী এবং কতখানিই বা বিশ্বর আগমন দায়ী—তা নিশ্চিতরূপে নির্ণয় করা যায় না। কারণ অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে চন্দ্রনাথ বলছে, “আমি বিশ্বকে ছেড়ে থ কুতে পারব না।” আবার

অয়োদশ পরিচ্ছেদে শারদ পূজার ষষ্ঠী দিন যখন সে ঠান্দিদির মুখে শুনলো, সরযু আর একলা নয়, তাই টাকা পাঠান দরকার, তখন “ষষ্ঠীরদিন” স্মরণ করে চন্দ্রনাথ বিদেশে যাওয়া স্থগিত রাখলো।

সরযুর পরিমিতভাষণ আমাদের কুন্দনন্দিনীর কথা মনে করিয়ে দেয়। নগেন্দ্রনাথের উচ্ছ্বাস কুন্দের নীরব প্রেমে তৃপ্ত থাকতে প্রস্তুত ছিল না, কিন্তু কুন্দ-নগেন্দ্রের মধ্যে কোনও নবাগতের আগমন হয়নি এবং সূর্যমুখী বর্তমান ছিল। তাই উভয় প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে সাদৃশ্য থাকলেও পরিণতি অনিবার্য রূপেই ভিন্নরূপ ধারণ করেছে। শরৎ-সাহিত্যে সাধারণত নারীর দিক্ থেকে প্রেমের জাগরণ ঘটেছে বলে প্রেম-প্রকৃতি ‘রূপমোহে’র দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নয়। কিন্তু “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থে বিপরীত প্রকৃতির পরিচয় পাই; তাই চন্দ্রনাথের প্রকৃতির মধ্যে যেন ‘রূপমোহে’র ক্ষীণ পদধ্বনি শোনা যায়। এর কারণ অবশ্য বন্ধিমচন্দ্রের প্রেম-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যের প্রত্যক্ষ প্রভাব।

কৈলাস খুড়ো ও বিষ্ণু-চরিত্রের সার্থকতা

চন্দ্রনাথ-সরযুর প্রেম-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য যা-ই হোক না কেন, “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের অভিনয় এই যে, শরৎচন্দ্রের এই যুগের রচনায় যেখানে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতি ও আকর্ষণ-বিকর্ষণের লীলা চিত্রিত হয়েছে সে ক্ষেত্রেই নায়ক-নায়িকার মধ্যে নবাগতের আগমন হয়নি, যে শিশু প্রেম-প্রকৃতির রূপান্তর ঘটাতে পারে। কিন্তু এখানে দেখি বিষ্ণুর জন্ম সরযু-চন্দ্রনাথের প্রেম-প্রকৃতির দিক্ পরিবর্তিত করেছে এবং তাদের মানসিক প্রবণতাকেও যথেষ্ট নিয়ন্ত্রিত করেছে; হয়তো বিষ্ণুর জন্মই চন্দ্রনাথের মন সরযুর প্রতি আরও নিষ্ঠাশীল হ’য়ে উঠেছে। এদিক দিয়ে বিষ্ণু-চরিত্র কাহিনীকে নিয়ন্ত্রিত করেছে যথেষ্ট।

তা ছাড়া বাৎসল্য রস-সৃষ্টির প্রাথমিক প্রচেষ্টা হিসাবে বিষ্ণু-চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে আর একটি বিশেষ দিকের অগ্রদূত, যে দিক্টি পরবর্তীকালে ছোটগল্পের মধ্যে নিরবচ্ছিন্নরূপে প্রাধান্য পেয়েছে। কাহিনীকে দীর্ঘ করার

একাদশ পরিচ্ছেদে সরযুর গৃহত্যাগের পর মণিশঙ্করের বিনিম্বে রজনীবাণন এবং রাখাল ভট্টাচার্যকে কোশলে জেলে পাঠান ইত্যাদি ঘটনারাজি মণিশঙ্করের প্রতি আমাদের সহানুভূতি আকৃষ্ট করে বটে, কিন্তু পূর্বাগর সামঞ্জস্যবোধ তাতে ক্ষুণ্ণ হয়। যে মণিশঙ্কর একদিন সামান্য কারণে পৃথক হ'য়ে গিয়েছিল, সেই মণিশঙ্কর যখন সরযুকে বিদায় দিয়ে বলে “জালায় জলে যাচ্ছি”—তখন প্রশ্ন জাগে এ কি মণিশঙ্কর-চরিত্রের ক্রমবিকাশ? এই পরিচ্ছেদে (১৫ নং) মণিশঙ্করের স্নেহপ্রবণ হৃদয়ের প্রার্থনা, সমাজ সম্পর্কে উত্তেজক বক্তৃতা আমাদের মনে এই সন্দেহ জাগায়, বোধ করি সরযুকে যাতে চন্দ্রনাথ সহজে গৃহে ফিরিয়ে আনতে পারে, সেইজন্য শরৎচন্দ্র এইভাবে চরিত্রগুলির পরিবর্তনের দ্বারা পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু এই পরিবেশ সৃষ্টি অত্যন্ত দুর্বল। উনবিংশ পরিচ্ছেদে সরযুকে নিয়ে চন্দ্রনাথের প্রত্যাগমনের পর দীর্ঘ দেড় পৃষ্ঠা ধরে মণিশঙ্করের সমাজ সম্পর্কে নীতিগত বক্তৃতা চন্দ্রনাথের বিশ্বয় উৎপাদন করলেও, পাঠকের বিরক্তি উল্লেখ করে।

অজকিশোর বিষয়ীবুদ্ধি অপেক্ষা স্ত্রীর বুদ্ধি দ্বারাই পরিচালিত। চন্দ্রনাথের গৃহে আশ্রয় পেয়ে সে নিজেকে আশ্রিত ভেবেছে, আত্মীয় ভাবেনি। তাই চন্দ্রনাথের মর্দলকামনা ভিন্ন সে অন্য চিন্তা করতে পারেনি। স্ত্রী হরকালী তাকে উত্তেজিত করেছে, কিন্তু তাতে বিশেষ ফল হয়নি। শরৎ-সাহিত্যে পুরুষ-চরিত্রের ঔদার্যের আর একদিকের পরিচয় অজকিশোর-চরিত্র বহন করে।

হরকালী-চরিত্রটি শরৎ-সাহিত্যে এক বিশেষ জ্যেষ্ঠ নারী-চরিত্রের পূর্বাভাস সূচিত করে। পরবর্তীকালে দেখা যায়, প্রায় প্রত্যেক গল্পেই একজন কুটিল কলহপ্রিয় নারী-চরিত্র চিত্রিত হয়েছে। হরকালী এই ধারার আগামীবার্তা শুনিয়েছে। দেবদাসের বউদি এই জ্যেষ্ঠ চরিত্র হলেও কাহিনীতে অত প্রাধান্য পায়নি। হরকালী স্বার্থপর, কুটিল এবং নারীমূলভ স্বকুমার হৃদয়বৃত্তির চিহ্নমাত্র তার চরিত্রে নেই। সরযু-সংক্রান্ত সংবাদ অবগত হ'য়ে তার যে আকুলি বিকুলি, তার মূলে স্বার্থবোধ যথেষ্ট ক্রিয়াশীল। চন্দ্রনাথের বিশেষ রাজ্যকালে তার দুঃখ চন্দ্রনাথের বিপদ আশঙ্কা ক'রে নয়,

ব্রজকিশোর কেন সম্পত্তি লিখিয়ে নিল না তারই জন্ত। চন্দ্রনাথের প্রতি তার যে দরদ প্রকাশ, তা নিজের স্বার্থবোধকে বজায় রাখবার জন্ত। কিন্তু হরকালী সমাজ, ধর্ম সম্পর্কে সজাগ। চন্দ্রনাথ কর্তৃক সরযুকে পুনরায় গ্রহণ করাকে সে ভাল চোখে দেখেনি, তাই চন্দ্রনাথের গৃহ ত্যাগ করেছে। কিন্তু পঞ্চাশ টাকা পরিবর্তে একশ সত্তোর টাকা মাসোহারা নিতে তার সমাজবোধ সজাগ হয়নি।

সরযুর মা স্থলোচনা বিধবা এবং হৃন্দরী। নারীস্থলভ স্নেহপ্রেম দিয়ে সে সকলের সহায়ত্ব আকর্ষণ করেছে। চন্দ্রনাথের মাতৃহীনতার শূন্যস্থানে সে মাতৃ স্নেহ-রস সঞ্চার করেছে। চন্দ্রনাথের প্রব্লেম উদ্ভবে সে ভগবানকে ডেকে কমা চেয়েছে এবং সরযুর মঙ্গলার্থে মিথ্যার আশ্রয় নিতে বাধ্য হয়েছে। কিন্তু কোনও অবস্থাতেই সে আত্মসম্মানবোধ বিসর্জন দেয়নি। তাই সে চন্দ্রনাথের গৃহে কোনক্রমেই আশ্রয় নিতে রাজী হয়নি। যখন নিজের যৌবনের লজ্জাজনক কীর্তি প্রকাশ হ'য়ে পড়েছে, স্থলোচনা সেই মুহূর্তেই নিক্রদেশ যাত্রা করেছে। সাময়িক স্থলনের জন্ত সে নিজের জীবনকে অভিশপ্ত মনে করেছে। এরপর আর কোথাও কাহিনীর মধ্যে তাকে আমরা পাইনা। শরৎ-সাহিত্যের শুধু "উদ্বোধন পর্বে" কেন, পরবর্তী রচনার মধ্যেও স্থলোচনাই একমাত্র চরিত্র, যে সন্তানের জননী হওয়া সত্ত্বেও ভালবেসে গৃহত্যাগ করেছে। মাতৃস্ববোধের জাগরণে প্রেমের গতি যে একটি বিশেষ অভিমুখী হ'য়ে ওঠে, এ বিশ্বাস শরৎ-মানস তখনও উপলব্ধি করেনি। তা ছাড়া স্থলোচনা শুধু জননী নয়, সে অত্যন্ত স্নেহপ্রবণ, মাতৃ স্নেহ-রসে চন্দ্রনাথের হৃদয় সে পূর্ণ করেছে। এ তার বাহ্যিক আড়ম্বর নয়, সত্যকার স্নেহবিগলিত হৃদয়ের প্রকাশ। তৎসত্ত্বেও স্থলোচনা সমাজ-অলিঙ্গিত। নারী-চরিত্রের এই অগভীর উপলব্ধি থেকেও "চন্দ্রনাথ"কে অপরিণত লেখনীপ্রসূত বলে অহুমান করা যেতে পারে।

হরিদ্রাবলি ঘোষাল চন্দ্রনাথের পরিবারের পাণ্ডা। সে কালীতে আগভূতের আশ্রয় দেয় এবং সেই থেকে রোজগার ক'রেই তার সংসার চলে। স্থলোচনাকে সে আশ্রয় দিয়েছে নিরাশ্রিতা জেনে এবং স্নেহ-বস্ত্রের ক্রটি

করেনি। স্থলোচনা-রহস্য প্রকাশ পাবার পূর্ব পর্যন্ত তার চরিত্রের দৃঢ়তার আমরা মুগ্ধ হই। স্থলোচনার পরিচয় জেনেও সে তার সন্ধান করেছে তন্নতর ক'রে। সরযুকে সে গৃহে আশ্রয় দেয়নি সত্য, কিন্তু তা রাগে এবং অভিমানে। কৈলাস খুড়োকে সে ভক্তি করতো এবং সরযুকে আশ্রয় দেওয়াতে প্রথমে সে যতই রাগ করুক, শেষে তার ক্রোধের আর কোনও পরিচয়ই পাই না। তবে চরিত্রটির মধ্যে সর্বত্র সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়নি।

রাখাল ভট্টাচার্য শ্রেণীর চরিত্র সমাজের বৃকে বিচরণ করে, প্রেমের অভিনয় ক'রে সরলা নারীহৃদয় জয় করে, শেষে সর্বনাশের পথে নামিয়ে দিয়ে নিরুদ্ভিষ্ট হয়। এই শ্রেণীর পুরুষ-চরিত্রের পরিচয় এ যুগের রচনায় মথুরাবাবুর মধ্যে খানিকটা পরিস্ফুট হ'লেও পরবর্তীকালে গোলক চাটুজ্জে শ্রেণীর চরিত্রে পরিণতি লাভ করেছে। শরৎচন্দ্রের মতে, নারী কখনও মন্দ হ'তে পারে না। অবস্থা বিপাকে তাকে মন্দ পথ গ্রহণ করতে হয়। কিন্তু তার সত্যকার হৃদয় জানতে পারলে মুগ্ধ হ'তে হয়।

ঠান্দিদি চরিত্রটি যেন হরকালী-চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলবার জন্ত সৃষ্ট হয়েছে এবং সরযু-চন্দ্রনাথের মিলনকে পরিপূর্ণ ক'রে তুলতে ঠান্দিদি চরিত্রের সার্থকতা খানিকটা আছে। তা ছাড়া নারী-প্রকৃতি সম্পর্কে পঞ্চম পরিচ্ছেদে শরৎচন্দ্র যে মন্তব্য করেছেন, তার সার্থক প্রতিক্রম ঠান্দিদির মধ্যে মূর্ত হ'য়ে উঠেছে। ঠান্দিদি চন্দ্রনাথ ও সরযুর অব্যক্ত অনেক কথাকে ব্যক্ত করেছে, তাদের পরস্পরের মনোভাব জানাতে পাঠককে সহায়তা করেছে। সরলা, সহানুভূতিশীল নারী-প্রকৃতির এক বিশেষ দিক ঠান্দিদির মধ্যে দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

শরৎচন্দ্রের কবি-প্রকৃতির প্রকাশ

এইবার আমরা শরৎ-মানসের স্বরূপ নির্ধারণের চেষ্টা করবো। 'চন্দ্রনাথ' বাল্যরচনা ব'লে শরৎ-মানসের প্রবণতার পরিচয় পাওয়া গেলেও তার পূর্ণ স্বরূপ প্রকাশ এই গ্রন্থে ঘটেনি। এখানে শরৎচন্দ্রের সমালোচক মনটি অধিক-

প্রত্যক্ষ হ'য়ে উঠেছে। সমাজ সম্পর্কে মতামত, তার ভালমন্দ বিচার সম্বন্ধে অহেতুক কটু মন্তব্য রচনার প্রসাদগুণ অনেকস্থলে ক্ষুণ্ণ করেছে। তা ছাড়া জীবন সম্পর্কে নানা তথ্যকথা প্রচার স্রষ্টা শরৎচন্দ্রের প্রকাশকে ব্যাহত করেছে।

স্বলোচনা-চরিত্রে প্রথম প্রত্যক্ষভাবে মাতৃস্ববোধের জাগরণ লক্ষ্য করা যায়। স্বলোচনা অবস্থার চাপে রাধুনীরূপে গ্রহণ করতে বাধ্য হয়েছে। এই যে অর্থনৈতিক সমস্যার ইঙ্গিত শরৎ-সাহিত্যে দেখি, তা প্রাক্ শরৎ-সাহিত্যে সহজে নজরে পড়ে না। চন্দ্রনাথ প্রচলিত সমাজ-রীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ স্বরূপ সরযুকে বিয়ে করেছে। কিন্তু শরৎ-মানস এখনও সংস্কারযুক্ত হয়নি, তাই দেখি সরযু ব্রাহ্মণবংশসত্ত্বতা; এমন কি স্বলোচনা যার সঙ্গে গৃহত্যাগ করেছে, সেই “প্রেমাস্পদ” পর্যন্ত ব্রাহ্মণ এবং যার গৃহে আশ্রিতা, সেও ব্রাহ্মণ। চন্দ্রনাথ ও সরযুর চরিত্রে যেন “আলো ও ছায়া” গল্পের যজ্ঞদত্ত ও তার স্ত্রীর প্রতিরূপ লক্ষ্য করা যায়। তবে “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের সমস্ত আরও জটিল।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে শরৎচন্দ্রের উপদেষ্টামনের পরিচয় পাই। এখানে শরৎচন্দ্র স্রষ্টা নন। কিন্তু সপ্তম পরিচ্ছেদে কৈলাস খুড়োর কথাবার্তা এমনই স্বতঃস্ফূর্ত, এমনই স্বাভাবিক, তা যে সচেতন মনের প্রকাশ নয়, সহজেই বোঝা যায়। এক্ষেত্রে সৃষ্টির আবেশ মুহূর্তে মানবমনের অসীম রহস্যলোকের সন্ধান পাওয়া যায়। এমন কি, এই পরিচ্ছেদে নারীর প্রতি শরৎচন্দ্রের মনোভাবের যে পরিচয়, তা এমন স্বাভাবিকভাবে প্রকাশ পেয়েছে, যেটা বক্তৃতা হ'য়ে ওঠেনি, সমাজ ত্রুটির পরিচয় বহন করেনি। সেখানে স্রষ্টা শরৎচন্দ্রের প্রকাশ ঘটেছে।

পরচন্দ্র ব্যঙ্গরস-সৃষ্টিতে পরবর্তীকালে যে সিক্তহৃৎ হ'য়ে উঠেছিলেন, “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থে তার পরিচয় পাওয়া যায়। সরযুর দুঃখে সহানুভূতি প্রকাশের চিত্র বর্ণনা, সরযুর রহস্য কিভাবে প্রতিবেশিনীদের মধ্যে আলোচিত হচ্ছিল, তাঁরই চিত্রাঙ্কনে শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গরস-সৃষ্টির প্রত্যক্ষ পরিচয় নিহিত আছে। এই সব ক্ষেত্রে কয়েকস্থানে শরৎচন্দ্র অহেতুক রুঢ় মন্তব্য করেছেন, যেটা তাঁর যৌবনোচিত অস্থির চিন্তের প্রকাশমাত্র।

সমাজ সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের সচেতন মনের বিকাশ ঘটেছে, “...সমাজই বা কে? সে ত আমি নিজে। ...যার অর্থ আছে, সেই সমাজপতি।” এসব ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র স্রষ্টা হ’য়ে উঠতে পারেননি। এখানে তিনি মানবজীবনের দুঃখ-স্বথের মাপকাঠিতে ভালমন্দ বিচার ক’রে ক্ষোভ প্রকাশ করেছেন, সমালোচনা করেছেন; কিন্তু যেখানে নরনারীর হৃদয়-রহস্তে অবগাহন ক’রে তার মর্মমূল উদ্ঘাটন করতে সমর্থ হয়েছেন, সেখানেই তিনি প্রকৃত স্রষ্টা। কৈলাস খুড়ো চরিত্রাঙ্কনে শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা মনের পরিচয় সবচেয়ে স্পষ্টভাবে ধরা পড়েছে।

সংলাপ-উপমা-ভাষা

এই গ্রন্থের কাহিনী-সজ্জা আঙ্গিক পরিবেশনের দিক দিয়ে যতই দুর্বল হোক না কেন, সংলাপ রচনায় একেবারে ব্যর্থ হয়নি। সরযু বা তার মা স্রলোচনা দীর্ঘ বক্তৃতা দিয়ে নিজেদের বক্তব্য পেশ করেনি, তাদের নীরবতাই অনেক কিছু বক্তব্য ব্যক্ত করেছে এবং তারা পাঠকের সহানুভূতি অর্জনে সমর্থ হয়েছে। এর মূলগত কারণ তাদের সংলাপের পরিমিতবোধ। চন্দ্রনাথের সংলাপ কল্পক্ষেত্রে উচ্চাঙ্গের হ’লেও ভাবপ্রকাশের অল্পগত পরিমিত সংলাপ ব্যবহৃত হ’লেও, সরযু-রহস্য প্রকাশের পর নবম পরিচ্ছেদে সরযু-চন্দ্রনাথের কথাবার্তা একান্তভাবে অতি নাটকীয় হ’য়ে পড়েছে, যার দ্বারা কাহিনীর রস তরলায়িত হয়েছে। কৈলাস খুড়ো, বিষ্ণু, হরকালী, ঠানুদিদি প্রভৃতি চরিত্রগুলির কথাবার্তা স্ব স্ব চরিত্রানুযায়ী অপূর্ব সার্থকভাবে প্রকাশ পেয়েছে। তবে মণিশঙ্করের সংলাপে বাস্তবের চেয়ে কল্পনার মিশ্রণ অধিক। তাই মণিশঙ্করের কথাবার্তায় স্বাভাবিকত্ব ক্ষুণ্ণ হ’য়ে তা বক্তৃতায় পরিণত হয়েছে। সরযুর একটি উক্তি—“কান্নীর গঙ্গা তো শুকায় নাই, সে সমাজের ভয়ও করে না, তাহার জাতিও যায় না।” আমাদের দেবদাসের প্রতি পার্বতীর একটি উক্তি স্মরণ করায়—“দেবদা! নদীতে কত জল! এতেও কি আমার কলঙ্ক ঢাকা পড়বে না?”

সংলাপ নাটকের একটি প্রধান অংশ এবং তার শ্রেষ্ঠত্বের ওপর নাটকের উৎকর্ষ অনেকখানি নির্ভর করে। “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের বহু স্থলে নাটকীয় পরিবেশ সৃষ্টি হয়েছে। গল্পের মধ্যে নাটকীয় পরিবেশ সৃষ্টি শক্তিশালী লেখনীর স্বাক্ষর বহন করে। সরযুকে বিবাহ করার প্রস্তাবের পূর্বে চন্দ্রনাথ যখন স্থলোচনার কুলশীল জানতে চাইলো, তখন অন্তরালে স্থলোচনার অন্তর্ধামীর নিকট কাতর প্রার্থনা এবং ক্ষমা ভিক্ষা চাওয়া পাঠকের কৌতূহলকে আরও জাগ্রত করে তোলে। আবার তৃতীয় পরিচ্ছেদে সরযু অকারণে কেন ভয় পায়, চন্দ্রনাথের এই প্রশ্নের উত্তরে সরযু মনে মনে বলে, “...আর আমি? সে তুমি আজও জান না।...” যথেষ্ট নাটকীয় Suspense নিয়ে রচিত কিংবা চন্দ্রনাথ একদিন কথায় কথায় যখন বললো, হয়তো তাদের বিয়ে কুল নিয়ে বা বংশ নিয়ে ভেঙে যেতো, সরযু একথা শুনে শিউরে উঠেছিল। এই ব্যাপারও আমাদের কৌতূহলকে জাগ্রত করে; এ শ্রেণীর নাটকীয় গুণ “চন্দ্রনাথ” কাহিনীর মধ্যে প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়।

সৌন্দর্য সৃষ্টি করা অপেক্ষা বক্তব্যকে আরও আবেদনশীল করে তোলাই শরৎচন্দ্রের অলঙ্করণের উদ্দেশ্য। এখানে কয়েকক্ষেত্রে অলঙ্করণ অসঙ্গত হ’য়ে পড়েছে বটে, তবে কয়েকক্ষেত্রে স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশের ফল তা অত্যন্ত স্বাভাবিক হয়েছে। যেমন—“...গোড়া কেটে আগায় জল ঢালা...” এই উপমা প্রয়োগের সাহায্যে সেকালে ও একালের তুলনা করা যথেষ্ট কষ্ট কল্পনা-প্রসূত। কিন্তু শেষের দিকে—“এ বিশ্বের দাবা খেলায়, কৈলাসচন্দ্রের মন্ত্রী হারাইয়া গিয়াছে। বিশ্বপতির নিকট তাহাই যেন কাতরে ভিক্ষা চাহিতেছে।”—এ শ্রেণীর অলঙ্করণ স্বতঃস্ফূর্ত, তাই স্বাভাবিক, কিংবা—“বাহার প্রাসাদতুল্য অট্টালিকা নদীগর্ভে ভাঙিয়া পড়িতেছে, সে আর খানকত ইট-কাঠ বাচাইবার জন্য নদীর সহিত কলহ করিতে চাহে না।” বা—“অতি বড় জুর্ভাগারা যেমন জীবনের মাঝে ভগবানকে খুঁজিয়া পায়না, সরযুর ভিতরেও সে তেমন ভালবাসা দেখিতে পাইল না।”—ইত্যাদি অলঙ্করণ সার্থক এবং সুন্দর।

কয়েকটি ক্ষেত্রে বর্ণনাভঙ্গী অত্যন্ত শিথিল, গতানুগতিক এবং অস্বাভাবিক হ'লেও কতকগুলি বর্ণনা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত, সরস, বাস্তব এবং উজ্জ্বল। এইসব ক্ষেত্রের বর্ণনাগুলি ছবির মতো আমাদের মানসপটে ভেসে ওঠে। যেমন চতুর্দশ পরিচ্ছেদে বিত্তর কার্খাবলীর বর্ণনা অত্যন্ত জীবন্ত হয়েছে। ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে বর্ণনাপ্রসঙ্গে চন্দ্রনাথের মানসিক অবস্থা প্রত্যক্ষ হ'য়ে উঠেছে। ষোড়শ পরিচ্ছেদের বর্ণনা কিন্তু স্বাভাবিক হয়নি এবং চন্দ্রনাথের কাণী আগমনের পশ্চাতে যে তীব্র মানসিক অবস্থা সৃষ্ট হয়েছিল, তার কোনও প্রকাশ ঘটেনি।

ভাষার দিক দিয়ে বিচার করলে এই যুগের সব রচনার মত “চন্দ্রনাথের” মধ্যেও প্রচুর পরিমাণে ‘গুরুচণ্ডালীদোষ’ নজরে পড়ে। পরবর্তীকালে এ বিষয়ে শরৎচন্দ্রের সচেতন হওয়া উচিত ছিল। যেমন “পাঁচ টাকার হিসাবে কিছু পাঠাইলেই হবে।” তা ছাড়া একই শব্দের অহেতুক পুনরাবৃত্তি—যেমন “বড়”, “কত” ইত্যাদি।

এই গ্রন্থের ক্রটি যেমন আছে, রচনাটির প্রগাদগুণও তেমনি আছে। তবে একটি প্রধান দোষ—সহজেই নজরে পড়ে, তা হচ্ছে বয়সের হিসাব। সরসর দশ বছর বয়সে বিয়ে হয়েছিল (পৃ: ৪); তৃতীয় পরিচ্ছেদের শুরু—“তাহার পর কতদিন অতিবাহিত হইয়া গেল। সরসু বড় হইয়াছে।” চতুর্থ পরিচ্ছেদে শেষ পংক্তিদ্বয় থেকে প্রমাণ পাই, ছ’ বছর কেটে গেছে, এবং সরসুর বয়স সতেরো। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদের মাঝামাঝি দেখি—“পনেরো বোল বৎসর পূর্বে স্থলোচনা তিন বছরের একটি মেয়ে নিয়ে গৃহত্যাগ করে...”। তাকে আশ্রয় দিয়েছে হরিদয়াল তিন বছর হ'লো (পৃ: ৫)। এদিকে সরসু বলছে, “আমার যখন তিন বৎসর বয়স তখন বাবা মারা যান,...আমার যখন পাঁচ বছর বয়স,...আমাকে নিয়ে মা...” একটু পরে সরসু বলছে, “সাত আটদিন আমার ভিক্রে ক'রে কোনরূপে থাকি।” ষাটশ পরিচ্ছেদে—“...এই তাহার (সরস) বোল বছর বয়স...”—এইসব বিক্ষিপ্ত উদ্ধৃতি থেকে সরসুর বয়স সম্পর্কে অসামঞ্জস্য সহজেই নজরে পড়ে।

(৬)

দেবদাস

“দেবদাস” ‘বাগান’ খাতার তৃতীয় খণ্ডের রচনা। ‘বাগান’ পর্বের রচনাগুলি অল্পধাবন ক’রে জানা যায়, শরৎচন্দ্র ‘বাগান’ খাতায় অধিকাংশই ছোট গল্পের আঙ্গিকে রচনা করেছেন। শরৎচন্দ্রের ছোটগল্পগুলি আঙ্গিকের দিক দিয়ে হয়তো নিখুঁত নয় তবুও ‘বাগান’ পয়ামের রচনাগুলিকে আমরা ছোটগল্পের অংশীভূত করেছি। ‘দেবদাস’কে কিন্তু ছোট গল্পরূপে এককথায় সংজ্ঞাবাচক ক’রে তুলতে বেশ দ্বিধায় পড়তে হয়। কারণ ‘দেবদাস’ উপন্যাস লক্ষণাক্রান্ত হ’য়ে পড়েছে। সেজন্যই ‘দেবদাস’ের আঙ্গিক বিচার করতে গিয়ে আমরা ‘দেবদাস’ের ছোটগল্প এবং উপন্যাস-লক্ষণের আপেক্ষিক বিচারে প্রবৃত্তি হয়েছি।

আঙ্গিক বিচার

‘দেবদাস’ রচনাটি ষোলটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। অষ্টম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত দেবদাস-পার্বত্যর জীবনলীলায় কাহিনী আবর্তিত। নবম পরিচ্ছেদ থেকে দেবদাসের জীবন বক্রগতি লাভ করেছে। অবশিষ্ট আটটি পর্বত্বদে কাহিনী দ্রুতবেগে ঘটনা-বাহুল্যের মধ্য দিয়ে পরিণতি অভিমুখী হয়েছে। ঘটনার প্রাচুর্য সত্ত্বেও এই অনতিবিস্তৃত অংশটির প্রধান আকর্ষণীয় বিষয়বস্তু চুণিলালের সঙ্গে দেবদাসের ঘনিষ্ঠতা এবং দেবদাসের সঙ্গে চন্দ্রমুখীর সাক্ষাৎ ও তার প্রতিক্রিয়া। ‘দেবদাস’ যে আঙ্গিক নিয়ে বর্তমানে আবর্তিত, সেই আঙ্গিকে উপন্যাসের লক্ষণই অধিক পরিষ্কৃত। কিন্তু আমাদের মনে হয় ‘দেবদাস’কে ছোট গল্পের আঙ্গিকে স্বয়ংসম্পূর্ণ ক’রে তোলা যায় এবং শরৎচন্দ্রও হয়তো ‘দেবদাস’কে ছোট গল্পরূপেই এক সময় সৃষ্টি করেছিলেন। ‘দেবদাস’ রচনাটিকে ‘বাগান’ খাতার তৃতীয়খণ্ডে ‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘হরিচরণ’ রচনার সঙ্গে উপস্থাপিত দেখা যায়। শুধু তাই নয়, ‘দেবদাস’ যে শরৎচন্দ্রের অপরিণত বয়সের রচনা, তার প্রমাণ শরৎচন্দ্রের একটি উক্তি থেকেই পাওয়া যায়। “‘সুভদা’—প্রথম

সুগের লেখা ওটা ছিল আমার শেষ বই, অর্থাৎ ‘বড়দিদি,’ ‘চন্দ্রনাথ,’ ‘দেবদাস’ প্রভৃতির পরে।” ‘শুভদা’-উপন্যাস শরৎচন্দ্রের বাইশ বৎসর বয়সের রচনা। শুভদা ‘দেবদাস’ের প্রকাশকালে রচনাকালের যে সময়-নির্দেশ পাওয়া যায় অর্থাৎ ১৯০০ সালের, তাতে এ কথা মনে হওয়া অস্বাভাবিক নয় যে ‘দেবদাস’ রচনাটি ছাপার অক্ষরে প্রকাশিত হবার সময় যথেষ্ট পরিমাণে পরিশোধিত ও পরিবর্ধিত রূপেই দেখা দেয়। তা ছাড়া শরৎচন্দ্রের পত্রাবলীর কোন একটি পত্রে ‘দেবদাস’ের পুনর্লিখন সম্বন্ধে প্রামাণ্য তথ্য পাওয়া যায়। “‘দেবদাস’... পাঠিয়ে দিযো, আমি re-write করবার চেষ্টা দেখব।” শরৎচন্দ্রের বিভিন্ন চিঠিপত্র থেকে জানা যায় তিনি তাঁর অপরিণত হাতের রচনা যথাযথ ছাপিয়ে দিতে কুণ্ঠিত হতেন। ‘চন্দ্রনাথ’ ও ‘কাশীনাথ’ সম্পর্কে শরৎচন্দ্র বহু চিঠিতে অসন্তোষই প্রকাশ করেছেন। কিন্তু ‘দেবদাস’টি সহজেই পুনর্লিখনের জন্ত হস্তগত করতে পেরেছিলেন বলে ‘দেবদাস’ের ব্যাপার নিয়ে শরৎচন্দ্রকে আর ব্যতিব্যস্ত হ’তে হয়নি। ‘হরিচরণ’ ও ‘বাল্যস্মৃতি’ রচনার সমসাময়িক ‘দেবদাস’ রচনায় শরৎচন্দ্র যে পুনরায় কলম ধরেছিলেন তা আঙ্গিক বিচারেই ধরা পড়বে।

‘দেবদাস’ রচনার প্রথম থেকে তৃতীয় পরিচ্ছেদ পর্যন্ত দেবদাস এবং পার্বতীর একসঙ্গে পাঠশালা গমন, দেবদাসের বালকহুল্লভ দুর্দান্ত চরিত্রের বিকাশ এবং বাল্যসঙ্গিনী পার্বতীর প্রতি অত্যাচার এবং স্নেহের বিবিধ প্রকাশে পরিপূর্ণ। চতুর্থ পরিচ্ছেদ থেকে সপ্তম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত দেবদাস ও পার্বতীর জীবন জটিল পরিস্থিতিতে নিমজ্জিত হ’তে থাকে। দেবদাস বিদ্যার্জন করতে যায় কলকাতায়, পার্বতীর সঙ্গীহীন জীবন দুর্বহ হ’য়ে ওঠে। কিন্তু উভয়েই কৈশোর অতিক্রম ক’রে যৌবনে পদার্পণ করেছে। এদিকে দেবদাস-পার্বতীর বিবাহ ব্যাপারে কুলমর্ধাদার প্রতি নিষ্ঠাবশতঃ দেবদাসের পিতা জানালেন অমত। পার্বতীর পিতাও ভুবন চৌধুরীর সঙ্গে পার্বতীর বিবাহের পাকাপাকি বন্দোবস্ত ক’রে ফেলতে জঁটি করলেন না। দেবদাস-পার্বতীর জীবনে দেখা দিল নিরাশার বেদনা। কিন্তু এই অবশ্রুতাবী বিপদের হাত থেকে

রক্ষা পাবার আশায় পার্বতী শেষ আবেদন জানালো দেবদাসের পুরুষোচিত প্রেমের কাছে। দেবদাসের চরিত্রবল বিধাগ্রস্ত হ'য়ে পড়লো, পার্বতী দেবদাসের অকস্মাৎ কলকাতায় প্রত্যাবর্তনে মর্যাস্তিকভাবে আহত হলো— “...কঠোর মুখে আরও কঠিন হাসিয়া চুপ করিয়া রহিল।” দেবদাস পার্বতীর পূর্ব-প্রস্তাব অহুসারে যখন তাকে গ্রহণ করতে উদগ্রীব হ'লো, সে তখন পার্বতীর কাছে হ'লো প্রত্যাখ্যাত। একদিকে পার্বতীর দর্পিত, আহত, অভিমান-ক্লান্ত ভালবাসা, অন্যদিকে দেবদাসের অসহায় কিংকর্তব্যবিমূঢ় বিহ্বলতা—এই অবস্থার মধ্য দিয়েই পার্বতী ভূবন চৌধুরীর গৃহে বধূরূপে হ'লো প্রতিষ্ঠিত। অষ্টম পরিচ্ছেদের এই অংশেই শরৎচন্দ্র ছোট গল্প হিসেবে ‘দেবদাস’ রচনায় সমাপ্তির রেখা টেনে দিতে পারতেন। কারণ দেবদাস-পার্বতীর জ্ঞাত পাঠক-মনের উৎকণ্ঠাটুকু তীব্রভাবে বর্তমান। কিন্তু পাঠক-মনের এই উৎকণ্ঠার নিরসন করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র ‘দেবদাস’ রচনার আঙ্গিক ক'রে তুলেছেন উপন্যাস-ধর্মী।

‘বাগান’ খাতায় ‘দেবদাস’ের স্বরূপ কি ছিল আমাদের জ্ঞান নেই বটে, তবে আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, এই রচনা বর্তমানের মতো বিস্তৃত এবং জটিল জীবন পর্যালোচনায় বিধৃত ছিল না। এ কথা অবশ্য স্বীকার্য যে, ‘বাগান’ পর্যায়ের রচনাগুলির মধ্যে কাহিনী হিসেবে ‘দেবদাস’ অভিনব এবং বৈশিষ্ট্যপূর্ণ (চন্দ্রনাথ ছাড়া)। তা ছাড়াও এই গল্প শরৎচন্দ্রের অপরিণত কবি-মানসে রূপ পরিগ্রহ করবার পক্ষে যুক্তি আছে যথেষ্ট। কিন্তু নবম পরিচ্ছেদের পরবর্তী দেবদাস-চন্দ্রমুখী কাহিনীর পরিকল্পনা সম্বন্ধে স্বভাবতই মন প্রশ্নসঙ্কুল হ'য়ে ওঠে। এই কাহিনীর বিস্তৃত অবতারণা ‘দেবদাস’ রচনার পুনর্লিখন কালে প্রযুক্ত হয়েছে বলেই মনে হয়। দেবদাস-চন্দ্রমুখী কাহিনীতে ভাবা, সংলাপ এবং বর্ণনাভঙ্গী নিখুঁত শিল্পের পরিচয় বহন করে না বটে, তথাপি শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক রচনার ভাবপ্রবণতার প্রাচুর্য এই অংশে ভাব-গভীর এবং জটিল অভিজ্ঞতা সাপেক্ষ হ'য়ে প্রকাশ পেয়েছে। সেজন্যই আমাদের মনে হয় ‘দেবদাস’ রচনাটি প্রকাশকালে শরৎচন্দ্রের পরিণত প্রজ্ঞা সহযোগে জীবনানুসন্ধানের

ফল-স্বরূপ দেবদাস-চরিত্রমুখী কাহিনী মূল গল্পের সঙ্গে যুক্ত হয়েছে। সুতরাং এই সিদ্ধান্তটিকে ভিত্তি করে ‘দেবদাস’ রচনাটিকে অষ্টম পরিচ্ছেদেই একটি পূর্ণাঙ্গ ছোট গল্প ভেবে নেওয়া যেতে পারে। তা ছাড়া ‘দেবদাসের’ সম-সাময়িক রচনা ‘বাল্যস্মৃতি’ এবং শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত বাল্যকাহিনীর বিস্তৃত অনুশীলন-রূপে ‘দেবদাস’ রচনার পূর্বাধি ছোট গল্পের আঙ্গিকে সীমায়িত হতে পারে। ‘বাল্যস্মৃতি’র স্কুয়ার-চরিত্রের সঙ্গে দেবদাস-চরিত্রের সাদৃশ্য আছে। শরৎচন্দ্র নিজের বাল্যকালে নিতান্ত পড়ুয়া শাস্ত ছেলে ছিলেন না। স্কুয়ার এবং দেবদাস উভয়েই গুরুজনের শাসনে দমিত না হয়ে সর্বপ্রকার যথেষ্টচারিতায় আত্মনিয়োগ করেছে। দু’জনেরই ভবিষ্যৎ সম্পর্কে হতাশ হয়ে অবশেষে গুরুজনেরা সহরে পাঠাবার ব্যবস্থা করেন। সুতরাং ‘বাল্যস্মৃতি’র স্কুয়ার নতুনতর কাহিনী-পরিকল্পনায় দেবদাস-রূপে যে রূপান্তরিত হয়নি, এ কথা জোর করে বলা যায় না। তবে এখানে পার্বতীর আবির্ভাব সম্পূর্ণ নতুনভাবে পাঠকের মনকে আন্দোলিত করেছে। দেবদাস ও পার্বতীর শিশুস্বলভ চাপল্যের মধ্য দিয়ে পরস্পরের অজ্ঞাত আকর্ষণ যে ভাবে “প্রেম-রূপ” ধারণ করেছে, তা ‘বাগান’-পর্ধ্যয়ে সম্পূর্ণ অভিনব। বাল্য-প্রণয়ের এই চিত্রে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব জীবনালেখ্য প্রতিফলিত হয়েছে। এ সম্পর্কে কয়েকটি প্রামাণিক তথ্য উল্লেখ করা যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের শৈশব কেটেছে কখনো মাতুলালয়ে, কখনো হুগলী জেলার দেবানন্দপুর গ্রামে। গ্রামে তাঁর পাঠশালার সঙ্গিনী ছিল ‘রাজলক্ষ্মী’ নামী একটি মেয়ে। শরৎচন্দ্রের মতো দুঃসাহসী, ‘ডানপিটে’ ছেলের প্রধান উৎসাহ-দাত্রী এবং সহচরী ছিল এই মেয়েটি। কোপের আড়ালে বসে মুছধরা থেকে আরম্ভ করে, ছিপের বাঁশ সংগ্রহ করা, পরের বাগানে ফল চুরি করে খাওয়া সর্ব-ব্যাপারে এই মেয়েটি শরৎচন্দ্রের সঙ্গে থাকতো এবং সুবিধামতো মিথ্যা কথার আশ্রয়ে শরৎচন্দ্রকে অনিবার্য বিপদের হাত থেকে রক্ষা করতো। পার্বতী দেবদাসের হাতে, প্রস্তুত হয়েও সত্যকথা গোপন করেছে পণ্ডিত মশাইয়ের নামে দোষারোপ করে—এই ঘটনা শরৎচন্দ্র ও তাঁর বাল্যসঙ্গিনী

‘রাজলক্ষ্মী’র কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। দেবদাস-পার্বতীর বাল্যের নিরবচ্ছিন্ন বেপরোয়া স্বাধীন জীবনের কাহিনীভাগে শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত জীবনের ছাপ পড়েছে সন্দেহ নেই। শরৎচন্দ্র স্রষ্টার আসনে আরোহণ ক’রে সেই ব্যক্তিগত কাহিনীকেই সাহিত্যের সর্বজনীন সত্যে উন্নীত করেছেন।

তা ছাড়া, তাঁর প্রাথমিক সাহিত্য-প্রচেষ্টায় বঙ্কিমচন্দ্রের প্রভাব কিছু ছিলই। সেদিক দিয়েও বাল্যপ্রণয়ের অভিশাপ দেবদাস-পার্বতীর জীবনকে দুঃখের নিগড়ে বেঁধে দিয়ে পরিসমাপ্তি লাভ করতে পারতো। দেবদাস-পার্বতীর মিলন না হওয়ায় তাদের পরিণাম শেষ পর্যন্ত কি ভাবে তীব্রতর রূপে অভিশপ্ত হ’য়ে উঠলো, তা জানাতে গিয়েই শরৎচন্দ্র ঔপন্যাসিক মন্বন্তরতায় ‘দেবদাস’ রচনায় ছোট গল্পের মান অতিক্রম করেছেন। পরবর্তীকালে “পল্লীসমাজ” ঔপন্যাসে আবার বাল্যপ্রণয়কে ভিত্তি ক’রেই শরৎচন্দ্রের জীবন-দর্শনের অন্ত দিক পরিস্ফুট হয়েছে।

‘দেবদাস’ রচনার অপরাধের আঙ্গিক পর্যালোচনায় শরৎচন্দ্রের একটি উক্তি প্রণিধানযোগ্য—“আমি ত কোন প্রট ভেবে লিখতে বসি না। একটা কোন চোখে দেখা সত্য ঘটনা অথবা একটা ঘর-সংসারের চিত্র নিয়ে শুরু ক’রে দিই—তারপর কলম চলতে থাকে। কলম আমাকে যেদিকে নিয়ে যায় সেই দিকে চলে যাই। তাতে যা হোক একটা কাঠামো ঝড়ায়।” স্মরণ্য গল্প-উপন্যাস রচনাকালে শরৎচন্দ্রের যে বিশেষ সতর্কদৃষ্টি আঙ্গিক-পরিকল্পনায় ছিল না তা বোঝা যাচ্ছে। ‘দেবদাস’ রচনার পূর্বাবধি এবং উত্তরার্ধের শিল্পায়ন-বৈষম্যই আঙ্গিক-বিচারে নানাবিধ প্রশ্নের অবতারণা করেছে। নবম পরিচ্ছেদ থেকে একেবারে শেষ পরিচ্ছেদে দেবদাসের মৃত্যু পর্যন্ত দেবদাস-চন্দ্রমুখী কাহিনী প্রাধান্য পেয়েছে। দেবদাসের উচ্ছ্বল-দীন সীন চরিত্রের জন্ম ক্রমশঃ ভীষণ ঝোঁগাক্রান্ত হ’য়ে মৃত্যু-সান্নিধ্যে পৌঁছোবার পূর্বে সে চন্দ্রমুখীর প্রেম-দ্বারা হয়েছে অভিষিক্ত। পার্বতীর আবির্ভাব মাঝে মাঝে কয়েকটি পরিচ্ছেদে ঘটেছে। শেষ পরিচ্ছেদে পার্বতীর আকাজক্ষা চরিতার্থ করিতে গিয়ে দেবদাসের মৃত্যু হয়েছে পার্বতীর খণ্ডরবাড়ীর গ্রামে। এখানে একদিকে

যেমন দেবদাস-পার্বতীর বাল্যপ্রণয়ের মহিমা এবং গভীরতা স্মৃতিত হয়েছিল, অতীতকে সমাজ-অনিত্য চন্দ্রমুখী যে দেবদাসকে প্রাণপণে ভালবেসেও অধিকারটুকুই স্থাপন করতে পারেনি, সে কথাও স্পষ্টভাবেই পরিষ্কৃত হয়েছে। দেবদাস-পার্বতী সমাজ-অসমর্থিত বিবাহে শেষ পর্যন্ত সক্রিয় থাকতে পারেনি। এক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের সমাজ-সংস্কার ও নির্ভা দ্বারা 'দেবদাস' 'বাগান' পর্বের অন্ত্যান্ত রচনার সমপর্যায়ভুক্ত। শরৎচন্দ্র তাঁর অপরিণত, অপরিপক্ব সাহিত্য-সাধনায় সমাজকে মেনেই চলেছেন—শুধু বিভিন্ন সামাজিক সমস্যার অস্পষ্ট ইঙ্গিত দিয়েছেন, সমাজের প্রীতিহীনতার প্রতি মৌখিক প্রতিবাদের স্বর তুলেছেন; কিন্তু বিদ্রোহ ঘোষণা করেননি। বিবাহিতা পার্বতী ও উচ্ছৃঙ্খল দেবদাসকে নিয়ে কাহিনী যদি ক্রমশঃ এগিয়ে যেতো তবে একদিকে যেমন সামাজিক জটিল পরিস্থিতির উদ্ভব হতো, অতীতকে কাহিনী-ভাগও ক্রমশঃ বৈচিত্র্যহীন হয়ে পড়তো। সুতরাং দেবদাসের মতো অপরিণামদর্শী, উদাসীনকে ভালবাসার দ্বারা বারে বারে বাঁচাতে গিয়ে চন্দ্রমুখী আখ্যানভাগের অপরাধে প্রধানরূপে প্রতীয়মান। কিন্তু চন্দ্রমুখী সাধারণ গৃহস্থ মেয়ে নয় কেন? 'দেবদাস' রচনায় চন্দ্রমুখী-কাহিনী যে পরবর্তী সময়ে যুক্ত এবং শরৎচন্দ্রের অভিজ্ঞতা-লব্ধ তথ্যের পরিচায়ক তা চন্দ্রমুখী "বিশেষ পরিবেশের" মেয়ে বলেই আমরা প্রমাণ করতে উৎসাহী হয়েছি। একসময় শরৎচন্দ্র বাঙলা দেশের বিভিন্ন গ্রাম থেকে বহু সমাজ-অলিটার নাম লিপিবদ্ধ করেন এবং তাদের এই কষ্টকর জীবন-গ্রহণের কারণ অনুসন্ধান করেন। সুতরাং এই অভিজ্ঞতাকে নির্ভর করেই চন্দ্রমুখী-চরিত্রকে দেবদাসের জীবনে শরৎচন্দ্র মঙ্গলময়ী করে তুলেছিলেন। চন্দ্রমুখী চরিত্র-সৃষ্টি শরৎচন্দ্রের পরিণত বয়সের অভিজ্ঞতা-প্রসূত বলেই মনে হয়।

নবম পরিচ্ছেদ থেকে ষোড়শ পরিচ্ছেদ পর্যন্ত আখ্যানভাগ প্রকৃতপক্ষে ঔপন্যাসিক শিল্পায়নে ক্রমবিবর্তিত। দেবদাসের চুণিলালের সঙ্গে সাক্ষাৎ, চন্দ্রমুখীর সান্নিধ্যে দেবদাসের নতুন অভিজ্ঞতা লাভ, তার মত্ত-গ্রহণ, মত্ত-পানে মাতাধিক্য হওয়াতে চন্দ্রমুখীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা ও তার গৃহেই বাস করা ইত্যাদি

ঘটনা এবং পার্বতীর খণ্ডরালয়ের বর্ণনা পাঠককে বিচিত্র রসান্বাদনে পরিভূক্ত করেছে। ষোড়শ পরিচ্ছেদে দেবদাসের পিতার মৃত্যু এই অংশের একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। কারণ দেবদাসের সঙ্গে পার্বতীর পুনরায় সাক্ষাৎ ঘটে এই ঘটনাকে উপলক্ষ্য করেই। এর ফলে একদিকে চন্দ্রমুখী-দেবদাস কাহিনীতে বেগ সঞ্চারের চেষ্টা দেখা যায়, অন্যদিকে পার্বতীর উপস্থিতিতে উপভাসগত আঙ্গিকের পূর্বাপর সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়েছে। এমনিভাবে ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে দেবদাস-চন্দ্রমুখীর পুনর্দর্শন, চতুর্দশ পরিচ্ছেদে পার্বতীর গৃহস্থালীর বিস্তৃত পরিচয় দান এবং দেবদাসের জ্ঞাত পার্বতীর উৎকণ্ঠা পরপর ধারাবাহিকভাবে চিত্রিত হয়েছে। অবশ্য কয়েকটি পরিচ্ছেদ কেবলমাত্র দেবদাস-পার্বতী অথবা দেবদাস-চন্দ্রমুখীর সুদীর্ঘ উক্তি-প্রত্যাঞ্জির মধ্য দিয়ে সমাপ্ত হয়েছে। পঞ্চদশ পরিচ্ছেদে চন্দ্রমুখীর সহর ত্যাগ করে গ্রামে বাস, ঋণ দেবদাসকে খোঁজবার জ্ঞাত পুনরায় সহরে আগমন, কাহিনীর অগ্রগতি-দানে যথেষ্ট কার্যকরী হয়ে দেখা দিয়েছে। এরপর বায়ু পরিবর্তনের স্বজ্ঞ ধরে দেবদাসের পুনরায় চরিত্র স্থলন ও স্বাস্থ্য-ভঙ্গের মধ্য দিয়ে কাহিনীভাগ পরিণতি অভিমুখী হ'য়ে উঠেছে। চন্দ্রমুখীর কাছ থেকে দেবদাসের চিরবিচ্ছেদ ছাড়া কাহিনীতে দেবদাসের মৃত্যু অনিবার্য হ'য়ে উঠতো না। কারণ চন্দ্রমুখী 'ভালবাসার ব্যবসা' করে নয়, সমর্পণ করে দেবদাসের ক্ষত-বিক্ষত লিভারটাকে কিছুতেই অকর্মণ্য হ'তে দিচ্ছিল না।

ষোড়শ পরিচ্ছেদে পার্বতীর শেষ অহুরোধ রক্ষা করতে দেবদাস মরণ-পণ করে ছুটে এসেছে, কিন্তু পার্বতীর সেবা পাওয়া তার ভাগ্যে ঘটে ওঠেনি। পাঠকের প্রতি শরৎচন্দ্র দেবদাসের মতো হতভাগ্যের জ্ঞাত অশ্রুবিন্দু মোচন করতে বলেছেন। শুধু তাই নয়, এই শেষ পরিচ্ছেদটিকে করুণ রসে চূড়ান্তভাবে আর্দ্র করে তুলতে শরৎচন্দ্র তাঁর সমগ্র শক্তি নিয়োগ করেছেন। বাঙালী-পাঠক হৃদয়ের ভাবপ্রবণ অহুত্বের প্রত্যেক স্তরকে গভীরভাবে আলোড়িত করে শেষ পর্যন্ত তিনি এক অকৃতার্থ জীবনের প্রশস্তি গান গেয়েছেন। এই অংশটি বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের উপসংহারের সঙ্গে সাদৃশ্য বহন করে। 'বড়দিদি',

‘চন্দ্রনাথ’ এবং ‘দেবদাস’ অর্থাৎ ‘বাগান’ পর্বে যে রচনাগুলি উপন্যাসের বিভূতি এবং চারিত্রিক ক্রমবিবর্তনে সংশ্লিষ্ট, পরিণতিতে সব ক’টি রচনাই করুণ-রস ধারায় সিদ্ধিত। বাঙলা সাহিত্যের মানদণ্ডে কাহিনী ও চরিত্রের ট্রাজিক পরিণাম এখানেই অল্পবিক। সামগ্রিকভাবে ‘দেবদাস’ রচনার ট্রাজিক রসসৃষ্টি পার্বতীর বিবাহ-পর্ব থেকেই শুরু হয়েছে। দেবদাসের সঙ্গে সঙ্গে পার্বতীর দুঃখে আমরা বিগলিত হই, কিন্তু চন্দ্রমুখীর কথা তখন মনের কোণে একবার দেখা দেয় কি? দেবদাস-পার্বতীর অতৃপ্ত আকাঙ্ক্ষার বেদনায় আমরা অভিভূত হই, চন্দ্রমুখীর স্বার্থহীন ত্যাগ-মহিমা আমাদের বিশ্বয়ের উদ্রেক করে। এই বিশ্বয় রসই ট্রাজিডির অগ্রতম পরিপোষক। দেবদাস-পার্বতী পাঠককে অশ্রুভারাক্রান্ত করেছে, কিন্তু চন্দ্রমুখী পাঠকের রুদ্ধ আবেগকে বিশ্বয়ে পরিমণ্ডিত করে আত্ম-মহিমায় প্রতিষ্ঠা হ’য়ে কাহিনী থেকে বিদায় নিয়েছে। সুতরাং এবখা আমরা বলতে পারি শরৎচন্দ্র ট্রাজিডির মহিমাটুকু চন্দ্রমুখীকে দান করেছেন।

দেবদাস-পার্বতীর প্রেম-প্রকৃতি

‘দেবদাস’ উপন্যাসের নায়ক দেবদাসকে আমরা জেনেছি শৈশবের পাঠ্য অবস্থা থেকেই। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে তার পূর্ণ জীবন আমাদের সম্মুখে উপস্থাপিত হয়েছে, সুতরাং দেবদাসের চারিত্রিক বিবর্তন ঘটনাগত প্রভাবে যে সম্পন্ন হয়েছে, তা’ও খুব প্রত্যক্ষভাবেই পরিস্ফুট। সেজ্ঞাই দেবদাসকে ঠিক কালীনাথ, সুরেন্দ্রনাথ ও চন্দ্রনাথ প্রভৃতি চরিত্রের সমজাতীয় বলা যায় না। শেবোক্ত তিনটি চরিত্রের আবির্ভাব পরিণত বয়সের ভিত্তিতে। তাই তাদের চারিত্রিক বিকাশ এবং পরিণতির সর্বজনীন স্বরূপ অনুধাবন করা সম্ভব হয়নি। তবুও শরৎ-সাহিত্যের পুরুষ-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যটুকু অপেক্ষাকৃত কম হলেও দেবদাসের চরিত্রে ঘনীভূত হয়েছে। শুধু তাই নয় শরৎচন্দ্র দেবদাসকে কেন্দ্র করে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতি বিশ্লেষণে কিছু নূতনত্ব সম্পাদন করেছেন। দেবদাসের জীবনকে ঘিরে যে ছটি নারী বৃহৎ ছটি পরিমণ্ডল সৃষ্টি করেছে, তার

অন্তর্নিহিত তত্ত্ব-সন্ধানে শরৎচন্দ্রের ঐ সৃষ্টি-মাধুর্যের পরিচয় আমাদের কাছে সহজ হ'য়ে উঠবে।

অস্থিরমতিত্ব, অপরিণামদর্শিতা, ইচ্ছাশক্তির তীব্র আবেগে উদ্বেগকে মুহূর্তে কাজে পরিণত করা, দেবদাস-চরিত্রে শিশুকাল থেকেই অকুরিত এবং পরিপুষ্ট হয়েছে। অপরিণামদর্শিতার ফলেই উত্তর-জীবনে সে হ'য়ে পড়েছে উদাসীন প্রকৃতির। চরিত্রের এই ঔদাসীন্ম দেবদাসের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যে আসক্তিহীনতা বা নির্লিপ্ততার পরিচায়ক নয়। ব্যবহারিক মন সজাগ না হ'লে মানুষ যেমন সাংসারিক ব্যাপারে উদাসীন হ'য়ে পড়ে, নিজের ভাল-মন্দ সম্বন্ধে অসতর্ক হয়, দেবদাসের ঔদাসীন্ম সে জাতীয়। সে নির্ভীক, স্বাধীন, উদ্যম অথচ চারিত্রিক দৃঢ়তাহীন এবং সেজহুই আত্মসচেতনহীন। আত্মসচেতন-হীনতার জন্য দেবদাস শিশুকালে যেমন অক্লেশে নির্ধাতন সহ্য করেছে, তেমনি পরিণত বয়সেও আত্মমর্যাদার প্রতি তার বিন্দুমাত্র আকর্ষণ ছিল না। সে তার উচ্ছৃঙ্খলতার দ্বারা অপরের মনে দিয়েছে দুঃখ, নিজেকে টেনে নিয়ে গেছে ধ্বংসের দিকে, যাপন করেছে অসম্মানিত জীবন।

দেবদাসের জীবনে পার্বতীর আবির্ভাব অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। পার্বতী তার একান্ত অল্পগত বাল্যসঙ্গিনী রূপে কাহিনীর প্রারম্ভ থেকেই দেখা দিয়েছে। দেবদাসের মতো সেও প্রকৃতগত অশান্ত এবং স্বাধীন মনোভাব-সম্পন্ন। পার্বতী তার নানাবিধ খেয়ালকে সমর্থন এবং সহায়তা করেছে এমন কি দেবদাসের হৃদাস্ত চঞ্চল প্রকৃতির সর্বপ্রকার অত্যাচার নিজেও অনেক সময় বহন করেছে। এমনভাবে দুজনের মধ্যে গড়ে উঠেছে একটা অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। মাঝে মাঝে পার্বতীকে অকারণে লাঞ্ছনা দিয়ে দেবদাস স্বর্গহে প্রচুর শাস্তি ভোগ করেছে, কিন্তু সেজন্য পার্বতীর কাছে সে জবাবদিহি চায়নি। দেবদাসের অবচেতন মনে “পাক”র জন্য ঘেহের বীজ কোন্ অবসরে প্রোথিত হয়েছিল তা দেবদাস নিজেই জানে না। উভয়ের পারস্পরিক সম্পর্ক ক্রমশঃ এত গভীর হ'য়ে উঠেছিল যে, উভয়ের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যে একে অন্তর্ভুক্ত করেছে প্রতিবিম্বিত।

শৈশব অভিক্রম ক'রে দেবদাস-পার্বতী কৈশোরে পদার্পণ করেছে,—লজ্জা-সঙ্কোচ, অর্ধ-উচ্চারিত কথা ও আবেদনের মধ্য দিয়ে উভয়েই পরস্পরের সান্নিধ্য থেকে যেন কিছু দূরে সরে গেছে। “দেবদাস... ডাকিল, “পারু!”... পার্বতী চমকিত হইয়া উঠিল,... “কি হচ্ছে পারু?” সে কথা আর বলিবার প্রয়োজন নাই—তাই পার্বতী চূপ করিয়া রহিল। তারপর দেবদাসের লজ্জা করিতে লাগিল—কহিল, “যাই, সন্ধ্যা হ'য়ে গেল। শরীরটা ভাল নয়।” দুর্দান্ত দুটি শিশু-প্রকৃতি কৈশোরের কোন অলৌকিক শক্তির প্রভাবে এই সঙ্কোচ-দ্বিধাকে বিনা প্রতিবাদে মেনে চলেছে। একি উভয়ের প্রেমবোধেরই পূর্বাভাস? লজ্জা-সঙ্কোচের মধ্য দিয়ে দুজনের ভেতরে যে একটা ব্যবধানের সৃষ্টি হয়েছে, তাতে প্রথম দুঃখ পেয়েছে পার্বতী। কিন্তু পার্বতীর এই দুঃখবোধ ঠিক প্রেমঘটিত কিনা তার স্পষ্টতর আভাস কাহিনী ভাগে নেই। দেবদাসের বিদেশবাসের ফলে তাদের শিশুস্বলভ চাপল্যের অবকাশ সম্পূর্ণ লোপ পেয়েছে। আমাদের মনে হয়, পার্বতী সেই শৈশবের মধুর দিনগুলির সঙ্গে বর্তমানের অসামঞ্জস্য পেয়েছে ব্যথিত। দেবদাসের সঙ্গে নিশ্চিন্ত-নির্বাধ জীবন-যাপন আর ঘটে ওঠা সম্ভব নয় ব'লে রুদ্ধ আবেগ বন্ধে পোষণ ক'রে পার্বতী বিচলিত হয়েছে। দেবদাস এবং পার্বতীর মধ্যে যে একটা নিগূঢ় মনের সংযোগ রয়ে গেছে, তা জানে উভয়েই। শৈশবোচিত পারস্পরিক আকর্ষণে যে আবিলতাহীন, আর্থবুদ্ধিলুপ্ত অমুভূতির সৃষ্টি হয়, পার্বতী-দেবদাসের মধ্যেও সে জাতীয় অমুভূতি বিশেষ গভীরভাবেই স্থান পেয়েছে। একে ঠিক সংজ্ঞা-নির্ধারিত ‘প্রেম’ বলা যায় না।

সহরে যাবার পর থেকে দেবদাসের চরিত্রের পরিবর্তন বেশ সুপ্রকট-ভাবেই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে—পার্বতীর পরিবর্তে “সমাজের কথা, রাজনীতি-চর্চা, সভাসমিতি—ক্রিকেট, ফুটবলের আলোচনা” দেবদাসের মনকে ক্রমশঃ অধিকতর আকৃষ্ট করায়—“পার্বতী গোপনে কান্দিয়া অনেকবার চক্ষু মুছিল।”—নারী-প্রকৃতি এমনি বটে। শরৎচন্দ্র এই কিশোর-কিশোরী দুটিকে অবলম্বন ক'রে নর-নারীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্যের দুটি দিক রূপায়িত করেছেন। পুরুষ

সমাজের উপরিভাগের জীব, বিভিন্ন অবস্থার আবর্তে আবর্তিত হয়ে স্বচ্ছন্দে সে তার যাজ্ঞাপথে অগ্রসর হয়। কেউবা জীবন-প্রবাহের আবর্তে অতলতলে যায় ডুবে, কেউবা প্রবহমানতায় বিবর্তনের দিকে এগিয়ে যায়। অতীতের মোহে পুরুষ আবিষ্ট হ'য়ে পড়ে না। আর নারী কিছুতেই পারে না তার অতীতের স্মৃতিকে ভুলতে। অতীতের প্রতি নিষ্ঠা রেখে নারীই সর্বাংশে সমাজ-নিষ্ঠ হ'য়ে দেখা দেয়। এ বিষয়ে সে অত্যন্ত রক্ষণশীল। বাঙালীর জাতীয়জীবনে নর-নারীর এই বৈশিষ্ট্য প্রত্যক্ষভাবে অহুবিদ্ধ। পুরুষ নূতন যুগের আবির্ভাবে যুগকে স্বীকার ক'রে নিয়ে আত্মসমর্পণ করেছে। কিন্তু নারী তার গৃহজীবনে বর্তমানকে স্বীকার ক'রেও অতীতকে বাঁচিয়ে রেখেছে। তাই বর্তমানকে হারিয়ে ফেলার আশঙ্কায় চিন্তাধীর দীর্ঘশ্বাসে নারী-সমাজের আকাশ বাতাস-পরিবৃত। পার্বতীও হারিয়ে ফেলেছিলো তার অতীতের তিক্ত-মধুর স্মৃতিকে, সঙ্গে সঙ্গে দেবদাসকে। কারণ দেবদাসের —“বাল্যস্মৃতি জড়িত দুই একটা স্মথের কথা যে এখন আর মনে পড়ে না তাহা নয়,—কিন্তু নানা কাজের উৎসাহে সে সকল আর বেশীক্ষণ হৃদয়ে স্থান পায় না।” দেবদাসের এই অতীত বিস্মৃতিই পার্বতীর সকল দুঃখের কারণ হ'য়ে উঠেছে।

সময়ের দ্রুত প্রবাহে পার্বতী যৌবন-প্রাপ্তা এবং আত্ম-সচেতনতা তার দেবদাসের চেয়ে আগেই দেখা দিয়েছে। এই সময় পারিবারিক কুল-মর্যাদার পরাকাষ্ঠা নির্ধারিত করতে গিয়ে দুটি হৃদয়কে নিষ্ঠুরভাবে স্বস্থানচ্যুত হ'তে হয়েছে। কিন্তু সামাজিক বিধানের নিয়ন্ত্রণে ঘটনাগত প্রভাব পার্বতী-দেবদাসের হৃদয়ের অপরিষ্কৃত ভাবকে প্রকাশ করেছে। শরৎচন্দ্রের সৃষ্টি-কুশলী পরিচয় এখানেই প্রমাণিত হয়। আশৈশব পার্বতী দেবদাসের পাশে থেকে বড় হ'য়ে উঠেছে। তার ফলে দেব-দাসের ওপর পার্বতীর বেশ আধিপত্য জন্মেছে বলেই মনে হয়। কিন্তু এই অধিকারের সূত্র ধরে তার অন্তরের দাবি যে কখন বড় রকমের দাবিতে পর্ববসিত হয়েছে, তা পার্বতী নিজেই জানতে পারেনি। তাই—“আজ এই হারানোর কথা উঠিতেই, তাহার সমস্ত হৃদয় ভরিয়া একটা

ভয়ানক তুফান উঠিতে লাগিল।” বিবাহের বন্ধন ছাড়া তাদের সেই বাল্য এবং কৈশোরের সঞ্চ একমুহূর্তে অস্বীকৃত হ’য়ে যাবে “এই সংবাদটা...পার্বতীর হৃদয়ের সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা তাহার বুকের ভিতর হইতে যেন ছিঁড়িয়া ফেলিবার অস্ত্র টানাটানি করিতে লাগিল।” দেবদাসের কাছে এই বিবাহ না হবার সংবাদ খুব তীব্রতর আকারে ফুটে ওঠেনি। শরৎচন্দ্র কাহিনীভাগে অন্ততঃ এমন কোন আভাস দেননি। দেবদাসের মতো চরিত্রের পুরুষ অবস্থার দাস—ভাগ্যের ক্রীড়নক। এজগৎ তাদের চরিত্রের সামঞ্জস্য সহজেই স্থলিত হয়—এখানেই তাদের যত ঐদারীশূন্য। দেবদাস যতই মনে করুক না কেন—“সেই পার্বতী এই পার্বতী হইয়াছে”—তা গভীর অমুভূতি-সঞ্চারিত নয়। শিশুকালের একনিষ্ঠা ও দেব-দাদা-অন্ত প্রাণ নিয়ে এখনও পার্বতী দেবদাসের ঘরের আলোক-দীপ্ত জানালার দিকে করুণ দৃষ্টিতে তাকিয়ে থাকে। কিন্তু যে অভিমানী পার্বতী দেবদাসের নিষ্ঠুর প্রহার সহ্য করেছে, সেই পার্বতী এখনও “সে যে ক্লেশ সহ্য করিতেছে, ঘৃণাকরে একথা কেহ না বুঝিতে পারে, পার্বতীর ইহা কায়-মনচেষ্টা।...সহ্যমুভূতি সহ্য হইবে না—” পার্বতী দগ্ধিতা এবং গর্বিতা। শৈশবের অশাস্ত এবং দুর্দমনীয়তা তাকে এই চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে দীক্ষিত করেছে।

• নিঃসর্কোচ, নির্ভীক উক্তিভেদে পার্বতী সখী মনোরমাকে জানিয়েছে তার স্বামী হবার যোগ্যতা আছে একমাত্র দেবদাসের। কিন্তু এমন দৃঢ় প্রতিষ্ঠাপূর্ণ উক্তির সাহস সে পেলো কোথায়? সমাজ বাধা দিয়েছে, দেবদাস তো দূরে সরেই আছে। তার কাছে কিন্তু দেব-দাদার এই দূরে সরে থাকা বাড়ী আর বাঁশবাগানের দূরত্বটুকুর মতোই অকিঞ্চিংকর। পার্বতীর প্রাণে শৈশবের সেই দৃঢ়-প্রতিজ্ঞ রূপটি আবার জেগে উঠেছে। একদিন যেমন দেব-দাদার পদাঙ্ক অনুসরণ ক’রে সে পাঠশালার পড়া থেকে মুক্তি পেয়েছিলো, আজ এই জীবন-খেলায় সে তার নারীধর্ম পণ ক’রে সমাজের অনুশাসন থেকে মুক্তি পেতে চেয়েছে—জ্ঞাপকর্তা তার দেবদাস। মনোরমা পার্বতীর এই অসঙ্কোচ ব্রীড়াশূন্য নারী-প্রকৃতির পরিচয় জেনে হয়েছে বিস্ময়াবহিত। মনোরমার এ বিস্ময় সমাজ-গোষ্ঠীর একক মনোভাব-প্রসূত।

শরৎ-সাহিত্যে পার্বতীই অধিতীয়া যে সামাজিক-পারিবারিক দায়িত্ব অপেক্ষা, তার ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের প্রতি বেশী দায়িত্বশীল। দেবদাসের প্রতি তার আটট বিবাস—“তিনি আমার স্বামী না হলে, আমার সমস্ত লজ্জা সরমের অতীত না হ’লে, আমি এমন ক’রে মরতে বসতুম না।” দেবদাসের সঙ্গে মিলনের পরিপন্থী যে কোন বাধাই পার্বতী দেবদাসের সহায়তায় অতিক্রম করবার আশা রাখে। তাই সে গভীর রাত্রিতে দেবদাসের সম্মুখে উপস্থিত হ’য়ে যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছে, সেজন্ত সে প্রস্তুত ছিল না। দেবদাসের চারিত্রিক পরিচয় অসহায় পার্বতীকে বিহ্বল ক’রে তুলেছে। চিরদিনের খাম-খেয়ালী-সংসার-অনভিজ্ঞ-অগভীর দেবদাস পার্বতী সন্মুখে কোন প্রকার চিন্তায় বিমূঢ় নয়। অদূরদর্শী দেবদাস পার্বতীর সঙ্গে তার বিবাহের অসম্ভাব্যতাকে উপলব্ধি করেছে—কিন্তু এ ব্যাপার তার কাছে গভীর অহুভূতি গ্রাহ হ’য়ে ওঠেনি। কিংকর্তব্যবিমূঢ় হ’য়ে সে গ্রাম ত্যাগ ক’রে পার্বতীকে যে চিঠি লিখেছে, তাতেই দেবদাসের অন্তঃপ্রকৃতির পরিচয় স্পষ্ট হ’য়ে উঠেছে—“তোমাকে আমি যে বড় ভালবাসিতাম, তাহা আমার কোনদিন মনে হয় নাই। আজিও তোমার জন্ত আমার অন্তরের মধ্যে নিরতিশয় ক্লেশবোধ করিতেছি না।” কিন্তু এর পরেই দেবদাসের হৃদয়ের গোপন স্তরটি আত্মপ্রকাশ করেছে। স্পানে কোন অনবহিতক্ষেণে পার্বতীর প্রতি একটি স্নেহ-মমতা-প্রেমমণ্ডিত অহুভূতি স্থান পেয়েছিলো, সে সম্পর্কে কোন সচেতনতা তার ছিল না। তাই যখন সে সচেতন হ’লো তখন পার্বতীকে নিয়ে তার “অক্ষয় স্বর্গবাস” আর ঘটে উঠলো না। “শুধু লোক দেখানো কুল-মর্যাদা এবং একটা হীন খেয়ালের উপর নির্ভর” ক’রে দেবদাসের জীবনে যে ভুল দেখা দিল তার ফসল কুড়িয়েই তাকে চলতে হ’লো। ছুটি নারীর প্রেমে সে অভিযুক্ত হ’লো বটে, জীবনে প্রতিষ্ঠিত হ’তে পারলো না। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে পার্বতীর সক্রিয় অহুভূতিই দেবদাসের স্তম্ভ প্রেমবোধকে আগ্রত করেছে।

আত্মাভিমানি পার্বতীর দিক থেকেও কিন্তু প্রেমের রূপটি একটু প্রচ্ছন্নভাবে প্রকাশ পেয়েছে। প্রেমের মধ্যে যে সূক্ষ্মতর চিত্ত-দৌর্বল্য-অভিমান-অসহ

আবেগ থাকে—এমন কিছুতেই পার্বতীকে বিচলিত হ'তে দেখা যায়নি। কলঙ্ক-ভয়-বিজ্ঞপকে তুচ্ছজ্ঞান ক'রে সে যে দেবদাসের কাছে বিবাহের প্রস্তাব করেছে, তা আজন্ম স্বধ-দুঃখের সাধী দেব-দাদার কাছ থেকে তার দূরে থাকা অসম্ভব ভেবেই। এ যেন সেই মুক্ত প্রাণের আবেগে দেব-দাদার হাত ধরে আবদার করা। বাল্যহৃদয়ের সেই সরল-সহজ আকর্ষণ থেকে দুজনে পাছে বিস্মিষ্ট হ'য়ে পড়ে, এই আশঙ্কাই পার্বতীর প্রেমবোধের মূল কথা। কোমল-কঠোরে দুটি প্রকৃতি-পালিত হৃদয় কেমন অসহায়ভাবে সমাজের নিগড়ে আত্মসমর্পণ করেছে! পুকুরঘাটে পার্বতীর আহত অভিমান এবং ক্ষত-বিক্ষত হৃদয়ে দেবদাসের স্নেহের প্রলেপ পার্বতী-চরিত্রের বিশেষত্বই সূচিত করেছে। দেবদাসের ছিপের আঘাত আজও সে মিথ্যা কথায় গোপন করেছে—আত্মপ্রসাদে তৃপ্ত হয়েছে। এখানেই যেন পার্বতীর আকাজ্জা সফল, জয়ের আনন্দে সে উৎফুল্ল। দেবদাসের হৃদয়ে পার্বতীর স্থান এখনও পূর্ববৎ অক্ষুণ্ণ, অতীতের নিগূঢ় সম্পর্ক তাদের কোনদিনই মুছে যাবে না—এ আশ্বাস দেবদাসের কাছ থেকে সে জেনেছে। “...তুই কি আমার পর পারু?”—অত্যন্ত আপন। তাই অধঃপতিত দেবদাসকে রক্ষা করতে সে স্বামী-গৃহ থেকে বিনা দ্বিধায় ছুটে এসেছে। ভালবাসার কথা ব'লে উচ্ছ্বাস তোলেনি। পার্বতীর ভালবাসা নারীস্বলভ শুধু কোমল অংশগুলি দিয়ে সৃষ্ট নয়—তাই সে বলতে পেরেছে—“নিজের জিনিষ নিজে নিয়ে যাব—তাতে লজ্জা কি?” আত্ম-সক্রিয়তার দ্বারা সে তার প্রয়োজনীয়তা দেবদাসের জীবনে উপস্থাপিত করতে চায় এবং এখানেই প্রকৃতগত পার্বতীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। পার্বতীর চরিত্রে “পুরুষোচিত” ঔদাসীন্ম বর্তমান। স্বামী-গৃহে সে সম্যাস-জীবন যাপন করেছে, সাধারণ নারীজনোচিত ভোগ-স্বখের আকাজ্জা তার কোনদিনই ছিল না। তাই অবাধে দান ক'রে এবং অতিধিসংকার ক'রে পার্বতীর দিন কেটেছে।

দেবদাস-চন্দ্রমুখীর প্রেম-প্রকৃতি

দেবদাসের চন্দ্রমুখীর প্রতি অবজ্ঞা এবং অশ্রদ্ধাই চন্দ্রমুখীকে তার প্রতি প্রেমাবিষ্ট করেছে। চন্দ্রমুখীর বিগতজীবন কেটেছে প্রেমের অভিনয় ক'রে,

কিন্তু এবার সে সত্যিই এমন একটি ব্যক্তির প্রতি আকৃষ্ট হ'য়ে পড়েছে, যে তাকে যুগা করে প্রকাশ্যভাবে। দেবদাসের যুগাকে কেন্দ্র ক'রেই চন্দ্রমুখীর নবজন্ম লাভ—“ইতিপূর্বে চন্দ্রমুখীকে কেহ কখনো কথায় ঠকাইতে পারে নাই। তাহাকে অপ্রতিভ করা অত্যন্ত কঠিন কাজ। কিন্তু দেবদাসের...আন্তরিক যুগার সরল এবং কঠিন উক্তি তাহার ভিতরে গিয়া পৌছিল! ক্ষণকালের জন্ত সে হতবুদ্ধি হইয়া গেল।” তাই শেষ পর্যন্ত দেবদাস যখন চন্দ্রমুখীকে অপমান ক'রে টাকা দিয়ে চলে এল, তখনও সে রাগের পরিবর্তে বিশ্বাসই প্রকাশ করেছে। তার ব্রীড়াশূন্য জীবনে এই প্রথম “তীব্রসঙ্কোচ” দেখা দিল। “অনেক লাঞ্ছনা-গঞ্জন ও অপমান সহ্য করিবার অভ্যাস তাহাদের আছে বলিয়াই নির্বাক নিষ্পন্দ হইয়া চৌকাঠ ধরিয়া দাঁড়াইয়া রহিল।” প্রথম দর্শনেই দেবদাসের প্রতি চন্দ্রমুখীর কেমন একটা মমত্ববোধ-এবং শ্রদ্ধামিশ্রিত ভাবের উদয় হয়েছিলো। কিন্তু চন্দ্রমুখী তো জানে সে সমাজ-স্থলিতা, জীবন-ব্যবসায়ে লাভের কৃত্রিম ভাগটাই গ্রহণ করতে পারে, আসল মূলধনে তার অধিকার কোথায়?

“দেবদাসকে অবনতির এক সোপান নীচে নামাইয়া দিয়া চুণিলাল কোথায় সরিয়া গিয়াছে।” কিন্তু দেবদাসের অতিরিক্ত মত্তপানে চন্দ্রমুখীর ঘটেছে ধৈর্যচ্যুতি। কারণ “দেবদাসকে সে ভালবাসিয়াছে।” দেবদাস চন্দ্রমুখীর কাতর মিনতিকে উপেক্ষা করেছে, ক্ষত-বিক্ষত করেছে কঠোর উক্তিভেদে তবুও চন্দ্রমুখী অচঞ্চল। চন্দ্রমুখীর মধ্যে সহনশীল নারী-প্রকৃতি আত্ম-প্রকাশ করেছে। আর দেবদাস মদের আধিক্যে তার স্বল্পবাক চরিত্রের ঠিক বিপরীত স্বরূপ প্রকাশ করেছে। বর্তমানের লজ্জাজনক, সমাজনিষিদ্ধ অবস্থাকে কথার অসীমবিস্তারে আড়াল ক'রে রাখবার জন্ত সে ব্যাকুল হ'য়ে উঠেছে। তাই কখনো চন্দ্রমুখীর মতো সমাজ-স্থলিতাদের প্রতি সহানুভূতি জানিয়েছে, কখনো বা নিজের প্রতি বিজ্ঞপ করেছে। কিন্তু এ-পর্যন্ত চন্দ্রমুখীর প্রতি তার কোন প্রকার আসক্তি জন্মায়নি।

পতিতাদের সম্পর্কে শরৎচন্দ্র বলেন, “লোকে বলে, আমি পতিতাদের

সমর্থন করি। সমর্থন আমি করিনে; কিন্তু স্বপ্ন করতে মন চায় না। বলি, তারাও মানুষ, তাদের মধ্যেও ত্যাগ, মহত্ব আছে।...আমি তো দেখেছি পতিতাদের মধ্যে কত মহৎ চরিত্র; আবার পরম সতীকেও মিথ্যা নাকী দিতে দেখেছি।” চন্দ্রমুখী চরিত্র-পরিকল্পনায় শরৎচন্দ্রের এই প্রবণতা বিশেষ প্রাণধানযোগ্য। চন্দ্রমুখীর জীবনে দেবদাসের আবির্ভাব একটা আমূল পরিবর্তন সূচনা করেছে। সে সহর ত্যাগ ক’রে গ্রাম্য-অনাড়ের জীবন-মাপনে উন্মুখ হয়েছে। কিন্তু বাবার আগে একবার সে দেবদাসের দর্শন কামনা করে, অথচ “...একথাটা বলিতে আজ তাহার প্রথম লজ্জা করিল।” চন্দ্রমুখী দেবদাসকে ভালবেসেছে প্রতিদান-প্রত্যাশিনী হ’য়ে নয়। কারণ তার মতো সমাজ-স্থলিতার পক্ষে কোন রূপবান্ ভঙ্গসন্তানকে ভালবাসা বা ভালবাসার অধিকার স্থাপন করা দুঃসাহসিকতার পরিচায়ক। চন্দ্রমুখী এদিক দিয়ে “চন্দ্রনাথ” গ্রন্থের সরস্বতী সমগোষ্ঠীয়া। কিন্তু সরস্বতীকে সমাজ-স্থলিতা নয়। চন্দ্রমুখী অন্তরে যতই শক্তিত-ভালবাসা দেবদাসের উদ্দেশ্যে পোষণ করুক না কেন, দেবদাসের অধঃপতিত জীবনে চন্দ্রমুখীর সক্রিয়তা তাকে প্রেম-গৌরবে গৌরবায়িত করেছে। “শ্রীকান্ত” উপন্যাসে রাজলক্ষ্মী শ্রীকান্তকে ভালবেসে চন্দ্রমুখীর মতো কৃতার্থ নয়, অধিকার স্থাপন ক’রে পুরস্কৃত। সমাজের সমর্থন তাদের মিলনে কতখানি আশাপ্রদ তার অপেক্ষা না রেখেও রাজলক্ষ্মী অত্যন্ত দৃঢ়তার সঙ্গে শ্রীকান্তের উদ্দেশ্যে তার প্রেম অর্পণ করেছে। কিন্তু সে-জাতীয় চারিত্রিক দৃঢ়তায় চন্দ্রমুখী পরিচালিত হয়নি। “শুধু অন্তরে ভালবেসেও যে কত স্থখ, কত তৃপ্তি, যে টের পায়, সে নিরর্থক সংসারের মাঝে দুঃখ-অশান্তি আনতে চায় না।”—এ সত্য চন্দ্রমুখী উপলব্ধি করেছিলেন। ব’লেই, নির্বিকার থাকতে পেরেছে—অন্তর্দ্বন্দ্ব ক্ষত-বিক্ষত হ’য়েও তার হৃদয় উদ্বেল হয়নি।

চন্দ্রমুখীর সম্পর্কে এসে দেবদাসের চরিত্রের কম পরিবর্তন সাধিত হয়নি। সে কথায় এবং ব্যবহারে আপাতভাবে যতই আঘাত করুক না কেন, রোগ-বন্ত্রণার মধ্যে “শুধু স্মরণ হইল, কাহার একটা আন্তরিক সেবা।” সম্পূর্ণ মত্ত এবং রোগাক্রান্ত অবস্থায় চন্দ্রমুখী যেদিন দেবদাসকে ঘরে তুলে এনেছে

দেবদাস ভালভাবে তাকে চিন্তে পারেনি। “কিন্তু যত্নটি চিনেছিলাম। অনেকবার মনে হয়েছিলো আমার চন্দ্রমুখী ছাড়া এত যত্ন কার ?” দেবদাসের নিজের উক্তি থেকেই প্রমাণ পাই সে চন্দ্রমুখীকে ‘আগের মত যত্ন করে না বরং ভালবাসে’। চন্দ্রমুখীর নিঃস্বার্থ প্রেম এবং সেবাপরায়ণতায় মুগ্ধ হয়ে দেবদাস পার্বতীর চঞ্চল-অভিমানী প্রকৃতির কথা ভাবতে থাকে এবং উভয়ের চরিত্রের অসীম পার্থক্যে চন্দ্রমুখীর প্রতিই তার মন আরও আকৃষ্ট হ’য়ে পড়ে। কিন্তু দেবদাস চন্দ্রমুখীর প্রশস্তি-বাচনে যতই মুগ্ধ হ’য়ে উঠুক না কেন, অধঃপতনের শেষ পর্যায়ে নেমেও তার ইহ-জীবনের সঙ্গিনী-রূপে চন্দ্রমুখীকে গ্রহণ করতে পারেনি। পরজীবনের দোহাই তুলে চন্দ্রমুখীকে সে সান্ত্বনা দিয়েছে। আমাদের মনে হয় দেবদাসের সামাজিক বুদ্ধিতে শরৎচন্দ্র বাঙালী সমাজের পুরুষ-সম্প্রদায়ের মনোভাবের পরিচয় প্রদান করেছেন। শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিতে নিষ্ক্রিয় পুরুষ ক্রমাগত অলস জীবন-যাপনের ফলে, তার বহিঃশক্তিকে করেছে অস্ত্রমুখী। তার ফলে পুরুষ-প্রকৃতি উদার না হ’য়ে, হয়েছে সঙ্কীর্ণ। তাই নারীর সমাজ-স্থলনে পুরুষের আদর্শবাদের ভিত্তি ওঠে কঁপে। সুতরাং চন্দ্রমুখীর মতো কোন সমাজ-স্থলিতাকে সামাজিক ভূমিকায় নামতে দেখে দেবদাসের উক্তিতে বাঙালী পুরুষই প্রতিবাদ জানায়—“ছিঃ তা হয় না। আর যাই করি এতবড় ঈর্ষা হ’তে পারব না।” দেবদাস এবং চন্দ্রমুখী দুজনেই জানে—“তাহার (চন্দ্রমুখী) সংস্পর্শে দেবদাস সুখ পাইবে, সেবা পাইবে, কিন্তু কখনও সম্মান পাইবে না।” তবুও চন্দ্রমুখীর গভীর প্রেমের কাছে দেবদাস আত্মসমর্পণ করেছে। লাহোরে দেবদাস পুনরায় মত্তপান করতে আরম্ভ করলে, তার স্বাস্থ্য আর অটুট থাকে না—তখন তার “চন্দ্রমুখীকে মনে পড়ে, সে নিবেদন করিয়া দিয়াছিল। মনে হয়, তার কত বুদ্ধি! সে কত শাস্ত, ধীর; আর তার কত স্নেহ!” পার্বতীর কাছে দেবদাস তার অপরিণত অশান্ত জীবনে সাহচর্য পেয়েছিল, কিন্তু পার্বতীর প্রতি তার পূর্ব আকর্ষণ পরিণত বয়সে সমভাবে বিরাজমান থাকেনি। কারণ চন্দ্রমুখীর নিষ্ঠা ও আত্মত্যাগের

আড়ালে পার্বতীর অস্তিত্ব যেন ক্রমশঃ লুপ্ত হ'য়ে গিয়েছিল। সমাজ কোন মৰ্যাদাই হয়তো চন্দ্রমুখীকে দেবে না, কিন্তু যে ছন্নছাড়া অসহায় দেবদাসকে সে ভালবেসেছিলো, তার কাছে চন্দ্রমুখীর স্থান পার্বতীকেও অতিক্রম করেছে। “...একখানি স্নেহ কোমল মুখ আজ জীবনের শেষক্ষণে নিরতিশয় পবিত্র হইয়া দেখা দিল,—সে মুখ চন্দ্রমুখীর। যাহাকে পাপিষ্ঠা বলিয়া সে চিরদিন ঘৃণা করিয়াছে, আজ তাহাকেই জননীর পাশে সগৌরবে ফুটিয়া উঠিতে দেখিয়া তাহার চোখ দিয়া ঝরঝর করিয়া জল ঝরিয়া পড়িতে লাগিল।” চন্দ্রমুখীর ট্রাজিক জীবনের সাক্ষ্যনা এখানেই। শুধু তাই নয়, কাহিনীগত রস বোধহয় শরৎচন্দ্র তাঁর মনোদর্শ অল্পযায়ী ঠিক অংশটিতেই উপস্থাপিত করেছেন। আমাদের মনে হয়, দেবদাসের মতো পুরুষকে চন্দ্রমুখীর মতো ধীরস্থির চরিত্রই মুগ্ধ করতে পারে, কারণ অভাববোধ থেকেই স্বভাববোধের (প্রেমের) জাগরণ ঘটে। তাই উভয়ের নাতিদীর্ঘ সান্নিধ্য সমস্ত কাহিনীটিকে পরিবৃত্ত ক’রে একটা তুপ্তিকর আবেশের সৃষ্টি করেছে। এমন কি অস্থির মনোভাবসম্পন্ন দেবদাসের অন্তরের একটি বিপরীতমুখী সত্তার পরিচয় পাঠক অল্পভব করেছে। চন্দ্রমুখীর প্রেম দেবদাসকে শুধু মুগ্ধ করেনি, করেছে দীক্ষিত। তাই মৃত্যুর পূর্ব-মুহূর্তে পার্বতীর শেষ ইচ্ছা পূর্ণ করবার মধ্য দিয়ে দেবদাসের কর্তব্য-বোধের পরিচয়, চন্দ্রমুখীরই প্রেম-মহিমার নিদর্শন স্ফুটিত করেছে। ‘দেবদাস’কে পরিণামে অত্যন্ত করুণরসার্জ ক’রে তোলাবার সঙ্গে সঙ্গে দেবদাস-চরিত্রের এমন একটা দিক ফুটে উঠেছে, যা তার পূর্ব-জীবনের সঙ্গে সামঞ্জস্য হারিয়েছে।

চুণিলাল

চুণিলাল দেবদাসের জীবনে একটি দুর্ভাগ্যরূপে আবির্ভূত হয়েছে বলে প্রথম দৃষ্টিপাতে আমাদের মনে হয়। কলকাতার মেসবাড়ীতে চুণিলালের মতো ব্যক্তির সংস্পর্শে দেবদাস এসেছিল এবং চুণিলালও তাকে অনায়াসে অধঃপতনের পথে এগিয়ে দিয়ে নিশ্চিন্ত হয়েছিল। দেবদাসের মতো ধনী ও

ব্যক্তিবহীন চরিত্রের যুবক চুণিলালজাতীয় লোকের কবলে প্রায়ই আত্ম-বিসর্জন করে, তারই একটি প্রত্যক্ষ চিত্র পাওয়া যায় ‘দেবদাস’ গ্রন্থের কাহিনী ভাগে। চুণিলাল শিক্ষিত, বিপথগামী যুবক-সম্প্রদায়ের প্রতিনিধি-স্থানীয়। এই সব চরিত্রের ব্যক্তির গুণ নিজের জীবনকেই ঘৃণ্য করে তোলে না, অভিভাবকহীন অসহায় যুবকের ভবিষ্যৎজীবন অন্ধকারাচ্ছন্ন করে তোলে। দেবদাস হয়তো তার প্রতিষ্ঠাহীন জীবন নিয়ে এক সময় ধ্বংসোন্মুখ হয়ে উঠতো, কিন্তু চুণিলালের সহায়তায় তার জীবন যেন সাবলীলভাবে বক্রগতি লাভ করলো।

দেবদাসের জীবনে চুণিলাল কেবলমাত্র নিরবচ্ছিন্ন দৃষ্টগ্রহরূপেই প্রতীয়মান নয়। কারণ প্রথমতঃ সে রাখাল ভট্টাচার্য (চন্দ্রনাথ) অথবা মথুরাবাবু (বড়দিদি) পর্ষদের নিকট জীবন, দ্বিতীয়তঃ দেবদাসের পরিণামের জন্য চুণিলালকে দায়ী করলেও তার প্রতি মন তিক্ত হয়ে ওঠে না। দেবদাসের সঙ্গে তার প্রথম পরিচয়ে যে নির্লজ্জ মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়, দ্বিতীয়বার সাক্ষাতে চুণিলাল-চরিত্রের মানবীয় আবেদনটুকু পাঠকের দৃষ্টি অতিক্রম করে না। পার্বতীর বিবাহ-রাত্রির পরদিন অনাহার-অনিদ্রায় কাতর দেবদাস যেদিন এসে মেসবাড়ীতে প্রবেশ করলো, সেদিন চুণিলালই তক্ষু সযত্নে অভ্যর্থনা করেছে এবং দেবদাসের অবস্থা দেখে চিন্তান্বিত ও উদ্বিগ্ন হয়েছে।

চুণিলালের ব্যক্তিগত জীবনে হয়তো কোন গভীর ক্ষত ছিল। সেই ক্ষত-চিহ্নের ওপর প্রলেপ দিতে গিয়ে চুণিলাল সমাজবিগর্হিত পথ বেছে নিয়েছে—নারী যে পথ গ্রহণ করতে হয় বাধ্য, পুরুষ স্বচ্ছন্দে সে পথ দিয়ে চলে যায়, কোন ক্ষতিই সমাজ অনুভব করে না। চুণিলালের চরিত্র যত হীনই হোক না কেন, দেবদাসের অমঙ্গল চিন্তা সে করেনি, তার প্রতি কেমন একটা যেন মমতা চুণিলালের জন্মেছিলো। দেবদাস চুণিলালের গন্তব্যস্থানে যেতে চাইলে, সে আন্তরিকভাবেই নিষেধ করে বলেছে—“তা নিতে পারি। কিন্তু তুমি যেয়োনা।” চুণিলাল অবিশিষ্ট পাশিষ্ট হ’লে দেবদাসের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে চিন্তাকুল বা ব্যথাক্লিষ্ট হয়ে উঠতো না। কিন্তু শেষ পর্যন্ত হুন্দরী চন্দ্রমুখীর ব্যাকুল কাতরতায় অভিভূত হয়ে দেবদাসের মঙ্গলাকাজী হয়েও তার

চিরশত্রুর (?) মতো কাঁজ ক'রে কাহিনী থেকে চুণিলাল বিদায় নিয়েছে ; কারণ দেবদাসকে স্বরাসক্ত ক'রে চুণিলাল চন্দ্রমুখীর মনোবাঞ্ছা পূর্ণ করতে প্রয়াসী হয়েছিলো। স্বা। দেবদাসের জীবনে অঙ্কিত করেছে অভিশাপ, নারী তার স্নেহ-মমতা-সান্নিধ্য নিয়ে তাকে করেছে রক্ষা। কিন্তু চুণিলাল নিজের ভাগ্য সম্বন্ধে সচেতন ছিল ব'লেই জীবনে সামঞ্জস্য হারায়নি। অশুভ পথ তার কাছেও শুভ নয় বটে, কিন্তু সে ভাগ্যের ক্রৌড়নক নয়। জীবনাবর্তে চুণিলাল আবর্তিত হয়েছে কিন্তু নিশ্চিহ্ন হ'য়ে যায়নি। অবশ্য চুণিলালের বৈ'চ থ কায় সমাজের কোন কল্যাণ সাধনই হবেনা—অবজ্ঞা, অশ্রদ্ধা বরণ ক'রেই পৃথিবী থেকে তাকে বিদায় নিতে হবে।

ধর্মদাস

ধর্মদাস চরিত্র 'হবিচরণ' গল্পের হবিচরণেবই নবতর এবং স্পষ্টতর রূপায়ন বলা চলে। দেবদাসের শৈশব থেকেই এই ধর্মদাস ছাত্রের মত তাকে অন্তঃস্বপ্ন করেছে এবং সেবা-যত্ন-মমতায় রক্ষা ক'বে এসেছে। অবিবাহিত, সংসার অনভিজ্ঞ পুরুষের পুরুষ এবং অসহায় নাবীব পক্ষে এমন একনিষ্ঠ সেবাপ্রদায়ক ভৃত্য-লাভ যে ভগবানের কতখানি আশীর্বাদের ফল-স্বরূপ শরৎচন্দ্র তা জানতেন মনে-প্রাণে। তাই তাঁর কয়েকটি রচনাতে ভৃত্য প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে। 'শ্রীকান্ত' গ্রন্থের রতন ও 'চবিত্রহীন' গ্রন্থের বেহারীকে এই প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে। প্রভু-ভৃত্য সম্পর্কে একটা মমতাপূর্ণ পরিস্থিতিতে উন্নয়ন ক'রে কাহিনী-ভাগে দাস্তুরসের উৎকর্ষ সাধন করা শরৎচন্দ্রের শিল্প-নির্দেশের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

দেবদাসের জীবনের শেষ অধ্যায়ে যখন পার্বতী-চন্দ্রমুখী-মা-ভাই সকলেই অবর্তমান তখনও ধর্মদাস তাকে পরিত্যাগ করেনি। রোগাক্রান্ত মরণোন্মুখ দেবদাসের স্বদেশে মৃত্যু বোধ হয় ধর্মদাস না থাকলে ঘটে উঠতো না। "এ স'সারে তাহার (দেবদাসের) স'ই আছে, অথচ কেহই নাই।...তাহার সবাই আছে, কিন্তু সে আর কাহারও নাই।" কিন্তু ধর্মদাসের একমাত্র

দেবদাসই ছিল। তাই সে নিজ দেশ-গৃহ-আত্মীয়স্বজন ত্যাগ ক'রে দেবদাসের সঙ্গে ঘুরে বেড়িয়েছে। প্রভু-পুত্রের জীবনের সঙ্গে নিজের জীবনটাকে জড়িয়ে দিয়ে ধর্মদাস শেষ পর্যন্ত আপন কর্তব্য সম্পাদন করেছে।

পার্বতীর স্বামী-গৃহ

পার্বতীর স্বামী ভুবন চৌধুরী সদাশিব ব্যক্তি। পার্বতীর সঙ্গে সঙ্গে তিনি পাঠকেরও করুণা এবং সহানুভূতির পাত্র হ'য়ে উঠেছেন। পার্বতীকে বধূরূপে ঘরে এনে তিনি সংসারে শান্তি বিধান করতে চেয়েছিলেন এবং সমর্থও হয়েছিলেন। কিন্তু বালিকা বধূটির কথা ভেবে তিনি দীর্ঘনিশ্বাস ত্যাগ করেছেন। পার্বতীর এ জীবন আমাদের বন্ধিমচন্দ্রের 'রজনী' উপন্যাসের 'লবঙ্গলতা'র কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। লবঙ্গলতা কিন্তু বৃদ্ধ স্বামীকে নিয়েই সংসারে স্থখী হ'তে চেয়েছিলো, পার্বতী সে জাতীয় আশা মনে পোষণ করেনি। যন্ত্র চালিতের মতো পার্বতী কর্তব্য ক'রে গেছে, পুত্র-কন্যাকে স্থখী করেছে। জীবনের এ পর্যায়ে পার্বতী যেন তপস্শ্রাবতা, তার হৃদয়বৃত্তি সংসারের ভাল-মন্দ কিছুতেই বিচলিত হয়নি। এমন কি দেবদাসের জ্ঞান কোন নির্জন অবসরেও তার চিত্ত-বিস্ময়লতার পরিচয় কাহিনী-ভাগে আমরা পাই না। কেবলমাত্র দেবদাসের অধঃপতনের সংবাদেই সে মাঝে মাঝে তার নিঃশিখ্র অনুভূতির আবরণ হিন্ন ক'রে সক্রিয় হয়েছে।

মহেন্দ্র ও তার ছোট ভাই এবং যশোদা সকলেই আদর্শায়িত চরিত্র হ'য়ে ফুটে উঠেছে। কেবলমাত্র ব্যবহারিক বুদ্ধি-সম্পন্ন মহেন্দ্রের স্ত্রী এই পরিবারে চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে কিছু পরিমাণ বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছে। যাকে কেন্দ্র ক'রে ভুবন চৌধুরীর অস্থখী পরিবার আনন্দ-শান্তিতে পবিত্র হ'য়ে উঠেছে, সেই পার্বতীর জীবনই চিরদিনের মতো স্নান এবং নির্বিকার হ'য়ে গেছে।

শরৎচন্দ্রের মানস-লোক

'দেবদাস' রচনায় শরৎচন্দ্রের মানসিক রূপটি প্রায় সম্পূর্ণভাবেই পরিষ্কৃত হয়েছে। এই কাহিনীর রচনা-কাল যখনই হোক না কেন, বর্তমান স্বরূপে

সচেতন হ'য়ে মস্তব্য প্রকাশ করতেন না ; কারণ এ ধরনের অসঙ্গতি অনেক রচনাতেই দেখা যায়। আরও কয়েকটি অসঙ্গতি চোখে পড়ে—যেমন, দেবদাস তের বছর বয়সে পাঠশালায় পড়ে, কিন্তু তারপরেই সতেরো বছর বয়সে কলেজে পড়েছে।

‘দেবদাস’-রচনার সংলাপ স্থমিষ্ট, আবেদনশীল এবং মর্মস্পর্শী। শুধু তাই নয় কাহিনীভাগের পাত্র-পাত্রীর মুখে যথাযথ। কিন্তু এখনো পর্যন্ত ভাষায় মিশ্রণ দোষ প্রচুর পরিমাণে বর্তমান। তার ফলে কথোপকথনের মাধুর্য অনেকাংশে ব্যাহত হয়েছে। তবে ‘বড়দিদি’, ‘ছবি’ এবং ‘চন্দ্রনাথ’ অপেক্ষা ভাষাগঠনে চল্লি শব্দের প্রয়োগ বেশী লক্ষ্য করা যায়। দেবদাস-পার্বতী-ভুবন চৌধুরীর উক্তিতে ইঙ্গিতময়তা বর্তমান। চন্দ্রমুখী ধীর স্থির স্বভাবা হলেও প্রচুর পরিমাণে কথার ঢাল বুনেছে। চুণিলাল-ধর্মদাসের সংলাপ স্বাভাবিক। বর্ণনাভঙ্গী, বিশেষ করে চরিত্র বর্ণনা বহু ক্ষেত্রে অপ্রাসঙ্গিক এবং অনাবশ্যক বলে মনে হয়। উপমা-প্রয়োগ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ এবং সাবলীল হ'য়ে ওঠেনি। তবুও গল্পরসের অভিনবত্ব এবং শ্রেষ্ঠত্ব “দেবদাস” রচনাটিকে শরৎচন্দ্রের অন্যতম উল্লেখযোগ্য রচনার পর্যায়ভুক্ত করেছে। বাঙালী ‘সেন্টিমেন্টাল’ চরমভাবে আলোড়িত করে “দেবদাস” সবকালেই বাঙালী পাঠককে অশ্রুসজল করে তুলতে অস্বীকারী। এখানে আমাদের যুক্তি-বিচার-সমালোচনা মুক্ হ'য়ে পড়ে এবং শরৎচন্দ্রের রচনাভঙ্গীর নিগূঢ় শক্তিটির প্রতি মাথা স্বভাবতই নত হ'য়ে আসে।

(৭)

শরৎ-মানসের উদ্বোধন-পর্বের উপসংহার

“বাগান”-পর্ষায়ের রচনাগুলির আলোচনা এখানেই শেষ হ'লো। এই অধ্যায়কে “উদ্বোধন পর্ব” নামে অভিহিত করা যেতে পারে। এই নাম-করণ করার পেছনে আমাদের বিশেষ কোনও উদ্দেশ্য আছে। সেই প্রসঙ্গে আমরা কয়েকটি কৈফিয়ৎ উপস্থাপিত করছি।

“বাগান” খাতা শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-মানসের হুচীপত্র। এই পর্বের রচনাগুলিতে শরৎচন্দ্রের সৃষ্টিপ্রবণতা অঙ্কুরিত হ’য়ে ক্রমশঃ বিরাট সম্ভাবনার ইঙ্গিত দিয়েছে। উত্তর জীবনে শরৎচন্দ্র বাঙলা উপন্যাস-শিল্পের অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ শিল্পকার হ’য়ে উঠেছিলেন, তার বিচিত্র দিকগুলির সুস্পষ্ট ইঙ্গিত রয়েছে “বাগান” পর্বের গল্পগুলিতে। শরৎ-মানসের স্বরূপ এবং ক্রমবিকাশ জানতে হ’লে এই পর্বের বিভিন্ন গল্পের আলোচনা অপরিহার্য। “বাগান” খাতার রচনাগুলিকেই শরৎচন্দ্রের আদি রচনা হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে, কারণ এর পূর্বে তাঁর কোনও রচনা ছিল কিনা, আমাদের জানা নেই। এই পর্বের রচনাগুলি লেখবার সময়ে শরৎচন্দ্রের বয়স ছিল, ষোল-সতেরো থেকে চল্লিশ-পঁচিশের মধ্যে।

“বাগান” খাতার তিনখণ্ডের মধ্যে প্রথম খণ্ডের ‘কাশীনাথ’, ‘বোঝা’, ‘অল্পমার প্রেম’ প্রথমেই আলোচনা করা হয়েছে। সেই সঙ্গে তৃতীয় খণ্ডের ‘বাল্যস্মৃতি’ ও ‘হরিঃরণ’ এবং ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ‘মন্দির’, ‘আলো ও ছায়া’ আলোচনা করেছি। এর কারণ এই রচনাগুলি ‘কাশীনাথ’ গ্রন্থের মধ্যে একত্র সন্নিবিষ্ট করা হয়েছে। কিন্তু ‘দেবদাস’ তৃতীয় খণ্ডের রচনা ব’লে স্বাভাবিকভাবেই সবশেষে আলোচনা করেছি। ‘মন্দির’ ১৩০৯ সনে ‘কুস্তলীন পুরস্কার-প্রাপ্ত’ রচনা—রচনাকাল এই সময়েরই ব’লাকাছি। ‘আলো ও ছায়া’-র রচনাকাল জানা যায়নি; তবে প্রকাশকাল ১৩২০ সাল। তবুও এই রচনা দুটিকে আদিপর্বে আলোচনা করলাম “কাশীনাথ” গ্রন্থের আলোচনাটি সম্পূর্ণাঙ্গ কববার জন্ত। তা ছাড়া এই দু’টি গল্পের সঙ্গে “কাশীনাথ” গ্রন্থের অগাধ রচনাগুলির একটা অন্তর্নিহিত সাদৃশ্য রয়েছে—তা গল্পের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য আলোচনা করলেই জানা যাবে।

“বাগান” খাতার দ্বিতীয় খণ্ডের অন্তর্গত “ছবি”, “বড়দিদি” ও “চন্দ্রনাথ” এবং তৃতীয় খণ্ডের “দেবদাস” রচনাগুলিকেও এই উদ্বোধন পর্বে আলোচনা করেছি। দেবদাস, চন্দ্রনাথ ও বড়দিদিকে যেমন নিঃসংশয় চিন্তে উপন্যাস হিসেবে মেনে নেওয়া যায় না, আবার ছোট গল্প রূপেও

স্বীকার করা যায় না। সেজন্যে এই রচনাগুলি এই গ্রন্থভুক্ত করা হয়েছে। তা ছাড়া আদিপর্বের রচনা হিসেবে এগুলির মধ্যে শরৎ-মানসেব প্রাথমিক রূপটি ধরা পড়েছে। সেদিক দিয়েও এই রচনাগুলিকে আলোচনা করা বার্থকতা আছে।

‘উদ্বোধন পর্বের’ উদ্দেশ্য শরৎ-মানসেব বিভিন্ন প্রবণতাগুলিকে আলোচনা করা। সেজন্য একদিকে যেমন “বাগান” খাতার রচনাগুলিকে আলোচনা করা হয়েছে, অগ্নিদিকে তেমনি নবনারীব প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে ট্র্যাজিডির স্বরূপ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে উপন্যাসগুলির উদাহরণ এনে আমাদের বক্তব্যকে যতদূর সম্ভব পবিত্র করাবার চেষ্টা হয়েছে। সেজন্য উপন্যাসগুলির উল্লেখ অপ্রাসঙ্গিক নয়।

শরৎচন্দ্রের রচনাকালের সঙ্গে প্রকাশকালের পার্থক্য গুরুত্ব। তাই ইচ্ছা থাকলেও শরৎ-মানসেব উদ্বোধন নিয়ম কবতে গিয়ে সবত্র দাবা বাহিকতা বন্ধ করতে পারিনি। এখন প্রশ্ন উঠতে পারে যে ২০ বছর বয়সের বচনা শুধু সঙ্গে ‘উদ্বোধন পর্ব’ ‘শুভদা’ গ্রন্থটির আলোচনা করলাম না কেন? এর কারণ “শুভদা” শরৎচন্দ্রের ‘বাগান পর্ব’-র পরবর্তী রচনা, অবশ্য একথা স্বীকার যে ‘শুভদা’ উদ্বোধন পর্বের শেষ রচনা এবং উপন্যাস। কিন্তু আদিপর্বের বচনাগুলির মধ্যে (‘বাগান’ খাতার রচনাবলী) শরৎ-মানসের সম্ভাবনার দিকগুলি পাওয়া গেছে। তাই আদি-পর্বের দ্বিতীয় বচন বলে “শুভদা” আলোচনা থেকে আমরা বিবর্ত বইলাম।

শরৎচন্দ্র “বাগান” নামকবর্ণে মনোহর দপ্তর কবিস্তল মনে পরিচয় দিয়েছেন। বাগানের বচিত্র ফলফুলের সম্ভাবে আমরা মুগ্ধ হই। সেখানে যেমন ফোটে গন্ধবাজ, ভাগে বহ্নীগন্ধা, গোমে গোলাপ, তেমনি সন্ধান মেলে অনাদৃত, অবজ্ঞাত পুষ্পেরও স্তব্ধ বিকাশ। “বাগান” খাতার গল্পগুলির মধ্যে যেমন দেখি উদাসীন কান্দীনাথ-স্বপ্ননাথ-শক্তিনাথ-বা-ধিন, তেমনি সাক্ষাৎ পাই মথুর-চুণিলাল-রাখাল ‘ভট্টাচার্য’। সেখানে দেখি স্ব-শোকে, পার্বতী, কুমলার মতো দর্পিতা, রাধনী-চন্দ্রসুন্দরী মতো মেহময়ী,

কৈলাস খুড়োর মতো শিব-চরিত্র, তেমনি দেখি হরকানী, দেবদাসের বউদি'র মত কুটীলা। সেখানে সাক্ষাৎ পাঠ দেবদাসের মতো ছন্নছাড়া, সরযূর মতো মিভভাষিণী, ধর্মদাসের মতো রোহপ্রবণ চরিত্রের সমাবেশ। এই ভাবে জীবনের বিচিত্র দিক এবং নরনারীর বিভিন্ন প্রকৃতির অপূর্ব সমাবেশ হ'য়ে “বাগান” নামকরণকে সার্থক ক'রে তুলেছে।

পরিশিষ্ট—ক

(৮)

কুজের গৌরব

“রমা রচনা” নাম চালা দে সব রচনা আজকাল পাঠক-সমাজে চলিত হয়েছে, সেটা নাকি আধুনিক আবিষ্কার—এ ধরনের একটা কথা প্রায়ই শোনা যায়। কিন্তু কথাটার প্রতিবাদ করা দরকার। “রমা রচনা” বলতে আমরা বুঝি এমন এক শ্রেণীর রচনা যেখানে প্রবন্ধের গুরুগম্ভীর ভাব নেই, গল্পেরও লগ্নি চাল নেই। গল্প ও প্রবন্ধের মিশ্রণজাত এক শ্রেণীর রচনা যেখানে চিত্রবৃত্তি অপেক্ষা হৃদবৃত্তিই প্রধান। বুদ্ধির দ্বারা, মনীষার দ্বারা তাকে বৃদ্ধিতে হয় না, হৃদয়ের দ্বারা অনুভব করতে হয়, আশ্বাদ করতে হয়। এর বিষয়বস্তু নগণ্য, সারাংশ সামান্য, সেদিক দিয়ে তা নেহাৎই তুচ্ছ। কিন্তু তা পাঠ ক'রে মনে যে রসের সঞ্চার হয়, তা একদিকে কাব্যপাঠের আনন্দ দেয়, অত্রদিকে গল্পপাঠের অনুভূতি আনে। রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন, “ইহার যদি কোন মূল্য থাকে তাহা বিষয়বস্তু গৌরবে নয়, রচনারসসম্বোধে।” একেই আধুনিকেরা নাম দিয়েছেন “রমা রচনা”। রবীন্দ্রনাথের ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ এই শ্রেণীর রচনা এ-কথা বোধ করি সকলেই স্বীকার করবেন। এমনকি বঙ্কিমচন্দ্রের কয়েকটি টুকরো রচনাকে ‘রমা রচনা’ বলতে পারেন। যেমন “কমলাকান্তের দপ্তরে” ‘একা’-ধরনের

রচনাবলী। স্মরণ্যে 'দেখা' যাচ্ছে, এ বস্তুটি অকস্মাৎ বিদেশীর অহুসরণে আবির্ভূত হয়নি। বিদেশীর অহুসরণে বহু পূর্বেই বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ এ ধরনের রচনা লেখবার সার্থক চেষ্টা করেছিলেন। “পঞ্চভূত” গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ ‘পঞ্চভূত’ সভা সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, তা নিছক রম্যরচনারই প্রকৃতি সন্দেহে। “আমরা পাঞ্চভৌতিক সভার পাঁচভূতে মিলিয়া এ পর্যন্ত একটা কানাকড়ি দামের সিদ্ধান্তও সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি কিনা সন্দেহ, কিন্তু ...শূণ্যহস্তে ফিরিয়া আসিলেও...আনন্দ ও আরোগ্যলাভ করিয়াছি।...গড়ের মাঠে এক ছটাক শস্ত জন্মে না, তবু অতটা জমি অনাবশ্যক নহে। আমাদের পাঞ্চভৌতিক সভাও আমাদের পাঁচজনের গড়ের মাঠ, এখানে সত্যের শস্তলাভ করিতে আসি না, সত্যের আনন্দলাভ করিতে মিলি।” “রম্য রচনা” পাঠ করে এক ছটাক শস্ত পাই না কিন্তু আনন্দ পাই, একথা স্বীকার করতেই হবে।

রম্যরচনার সংজ্ঞা খুঁজতে বা উদাহ দিতে গিয়ে যারা বার বার বিদেশী গ্রন্থের সাহায্য নিয়ে থাকেন, এই সব উদাহরণ-উদ্ধৃতি বাদ দিয়ে, তাঁদের পাণ্ডিত্যে সংশয় প্রকাশ করিনা, ধুষ্টতা দেখে ক্ষুব্ধ হই। যাক, আমার আলোচনা শরৎচন্দ্র নিয়ে।

শরৎচন্দ্রের রম্যরচনার কোনও গ্রন্থ না থাকলেও বিক্ষিপ্তভাবে ছড়ান প্রবন্ধ নামে খ্যাত কতকগুলি রচনা বর্তমান সংজ্ঞা অনুযায়ী সত্যিকার রম্যরচনা হ'য়ে উঠেছে। আজকে শরৎচন্দ্রের একটি রচনা নিয়ে আলোচনা করবো—যেটা অনাদৃত হ'য়ে পড়ে থাকলেও আর থাকা উচিত নয়।

১৩০৮ সালের শ্রাবণ মাসে ভাগলপুর সাহিত্য-সভার হস্তলিখিত পত্রিকা “ছায়া”-র জন্ম এই রচনাটি লিখিত হয়। শরৎচন্দ্রের বয়স তখন ২৫ বছর। তখন তাঁর সাহিত্যিক-প্রতিভা অবিকশিত এবং অজ্ঞাত। স্থষ্টির প্রাথমিক পর্বে শরৎচন্দ্রের এই শ্রেণীর সার্থক রচনা সত্যিই তাঁর প্রতিভার অক্ষয়তা সূচিত করে। রচনাটি ‘ষমুনা’র ১৩২০ সালের মাঘ সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল। রচনাটির নাম—“কুঞ্জের গোরব”।

রবীন্দ্রনাথ বলেন—

“বহুদিন ধরে বহু ক্রোশ দূরে,
বহু ব্যয় করি বহু দেশ ঘুরে,
দেখিতে গিয়েছি পর্বতমালা,
দেখিতে গিয়েছি সিঁদু।
দেখা হয় নাই চক্ষু মেলিয়া
ঘর হ’তে শুধু দুই পা ফেলিয়া
একটি ধানের শিষের উপর
একটি শিশির-বিন্দু ॥”

প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ ক্ষুদ্র ও তুচ্ছ বস্তুর প্রতি অকৃত্রিম প্রীতি প্রকাশ করেছেন। শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রে দেখি তিনি সামাজিক দৃষ্টিতে অনাদৃত, অবহেলিত, হেয় মানুষ ও জীবকুলের প্রতি অকৃত্রিম ভালবাসা জানিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথকে যদি বলি প্রকৃতি-প্রেমিক, শরৎচন্দ্রকে বলবো মানব-প্রেমিক। পরবর্তীকালে শরৎ-সাহিত্যে সমাজ-লাঞ্ছিতদের প্রতি ও অসহায় জীবকুলের প্রতি যে সহানুভূতি প্রকাশ পেয়েছে, সাহিত্য-ক্ষেত্রে আবির্ভাবের বহু পূর্বে তারই দূরাগত পদধ্বনি শোনা যায় ‘ক্ষুদ্রের গৌরবে’।

‘ক্ষুদ্রের গৌরবে’-র কাহিনীভাগ তেমন কিছু উল্লেখযোগ্য নয়। সামাজিক দৃষ্টিতে অত্যন্ত হেয়, গল্পিকাসেবী সদানন্দ ও রোহিণীকুমার। অকস্মাৎ একদিন বিশ্বনিয়ন্তার কোন্ অনির্দেশ্য অঙ্গুলি-সঙ্কেতে সদানন্দের মগ্ন-চৈতন্যের জাগরণ ঘটে। কয়েকটি শব্দ-সমষ্টি নিয়ে গঠিত একটি পংক্তি শ্রবণে অকস্মাৎ সদানন্দের বাসনালোকের উদ্বোধন হয় এবং সামাজিক সীমায়িত জীবন থেকে তার মনের গতি উধামুখী হয়ে ওঠে। জাগতিক দৃষ্টিতে যাকে আমরা নগণ্য ব’লে মনে করেছি, সেই ক্ষুদ্র ব্যক্তির বাসনালোকের জাগরণ তার গৌরবই সূচিত করেছে, তাকে করেছে মহান। সদানন্দের ভাব-জগতের এই পরিবর্তন ‘ক্ষুদ্রের গৌরব’ নামকরণের সার্থকতা সূচিত করে।

বিরহ। শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে শ্রীরাধার বিরহ। এই শাস্ত্রভবোধের ওপর বখন ঋতু আঘাত পড়ে, তখন তা তরঙ্গায়িত হ'য়ে বাসনালোক থেকে বহির্লোকে প্রকাশ পায়। তাই শ্রীরাধার বিরহবার্তা শুনেই সদানন্দের বাসনালোকের ক্ষুরণ হয়, সে চিরবিরহীর মতই অশ্রুসঞ্জল হ'য়ে ওঠে। স্মৃতি তার জাগ্রত হয়, এ যুগের নয়, বর্তমান সময়ের নয়। যুগে যুগে মানুষ যে বেদনাবোধের দ্বারা ব্যথাতুর, সেই স্মৃতিলোকের জাগরণে তার মন কেঁদে ওঠে। তার মন চায় সবাইকে ভালবাসতে, প্রীতির দ্বারাই সে যেন খানিকটা সান্ত্বনা পাবে। তার যে বেদনা, যে দুঃখ তার কারণ এতোদিন সে ভালবাসতে পারেনি ব'লেই, প্রীতি বিতরণ করতে পারেনি ব'লেই। এ অবস্থায় সামাজিক সদানন্দ গোঁণ, গঞ্জিকাসেবী সদানন্দ উপলক্ষ, তখন প্রকাশ পায় সদানন্দের অন্তর-সত্তা। এই চিরসত্যটির একদিকের প্রকাশ ঘটেছে রূপকের সাহায্যে শ্রীকৃষ্ণ-শ্রীরাধার প্রেম-পরিকল্পনায়।

বাঙালীর জাতীয় চেতনার সঙ্গে মিশে আছে বৈষ্ণব সাহিত্যের এই প্রেম-বিরহবোধ। তাই সদানন্দ কেঁদেছে শ্রীরাধার বিরহে। “শরৎ-শশী”র বেদনায় কারো বাসনালোক জাগ্রত হয় না, চিরস্মৃতির উদ্বোধন ঘটে না, সেজ্ঞাই “শরৎ-শশী”র দুঃখে কেউ অশ্রুপাত করে না। কিন্তু যমুনা, শ্রীরাধা তার বিরহ সমস্ত কিছু জড়িয়ে যে পরিবেশ সৃষ্টি হয়, সেই ঐশ্বর্য্যুত চিরদিনের বাঙালীর বোধ, তাই তো সে কাঁদে—“...রাধার দুঃখ সে হৃদয়ে অনুভব করিয়াছে, তাই কাঁদিয়াছে ও ক্ষুদ্র কবিতার ক্ষুদ্র একটি চরণ তাহার সমস্ত হৃদয় মন্বন করিয়া তুলিয়া ধরিয়াছে।” তা ছাড়া “শরৎ-শশী” প্রত্যক্ষলোকের তাই সীমায়ত, রাধার ব্যথা অপ্রত্যক্ষ জগতের, তাই তার আবেদন সীমাহীন।

প্রেম-বিকাশের অন্তর্কূল প্রতিবেশ সৃষ্টি করা হয়েছে চাঁদের আলোর মাধুর্য্য দিয়ে। পারিপার্শ্বিক অবস্থা সদানন্দের মানস-প্রকাশে সহায়তা করেছে। শরৎচন্দ্র রচনার প্রারম্ভে বর্ণনা করছেন—“সে রাত্রে চাঁদের বড় বাহার ছিল। শুভ্র, স্নিগ্ধ, শান্ত কোমলী স্তরে স্তরে দিগ্দিগন্তে ছড়াইয়া পড়িতেছিল। আকাশ বড় নির্মল, বড় নীল, বড় শোভাময়। শুধু হৃদয়

প্রান্তস্থিত দুই একটা খণ্ড শুল্ক মেঘ মধ্যে মধ্যে দেখা যাইতেছে। সেগুলি বড় লঘু হৃদয়। কাছে আসিয়া, আশে-পাশে ছুটিয়া বেড়াইয় চাঁদকে চঞ্চল করিয়া দেয়।” এইভাবে বর্ণনার দ্বারা প্রেমময় পরিবেশ-সৃষ্টি সার্থক হ’য়ে উঠেছে। নরনারীর হৃদয়াকৃতির প্রকাশ প্রকৃতির সৌন্দর্য-মাধুর্যের পটভূমিতে প্রকাশিত, তাই এ বর্ণনা সার্থক। এইভাবে প্রেমের জাগরণ ও তার পরিণতি দুঃসহ বিরহবোধের হাহাকারে—“আজ...চন্দ্রমা কিছু গম্ভীর প্রকৃতির।” একদিকে প্রাণচাঞ্চল্য অত্রদিকে গুরুগম্ভীরতা—এই দুই বৈপরীত্যের ফলে সৌন্দর্য আরও আবেদনশীল হ’য়ে প্রকাশ পেয়েছে। আষাঢ়ের প্রথম দিবসে মেঘাক্রান্ত আকাশের তলে চিরবিরহীর হৃদয় আকুল হ’য়ে ওঠে—তার এই অহুভূতি জাগাতে প্রয়োজন হয় এই পরিবেশে মেঘদূতের দৌত্য। তেমনি আজকের চন্দ্রের শোভা এমনই হৃদয়গ্রাহী, এমনই মনোমুগ্ধকর যে সামান্য মাহুষের মনেও বাসনালোকের, সস্ত গুণের জাগরণ ঘটে। সে প্রেমে তৃপ্তি নেই, আছে শুধু দাহ। এই পটভূমিকায় এই পরিবেশে শ্রীরাধার বিরহে সমব্যথী হ’য়ে গঞ্জিকাসেবী সদানন্দ ব্যাথাভূর বিরহাতুর হ’য়ে উঠলো।—“শুধু একটা গ্রাম্য, অতি ক্ষুদ্র, অসম্পূর্ণ পদ অসময়ে তাহার চক্ষে জল টানিয়া আনিয়াছে।” এই ক্ষুদ্র পংক্তির স্পর্শমাত্রেই সদানন্দের অন্তঃসত্তার প্রকাশ ঘটেছে। তার মন বাস্তব জগতের ধূলি-মলিন পৃথিবী থেকে বিদায় নিয়েছে। রোহিণীকুমার অভিভূত হৃদয় বটে, কিন্তু পরাভূত হয়েছে। তার কারণ বাস্তববোধ বা সামাজিক বুদ্ধি নিয়ে সে যতই বিরক্ত হোক না কেন, রাস্তায় বেঁচে একাকি অহুভব ক’রে সে-ও র’ধার বিরহে সমব্যথা প্রকাশ করেছে। বিরহের প্রচণ্ডতা যখন সদানন্দের কাছে অসহনীয় হ’য়ে উঠেছে, সে বলেছে, “দয়াময়, তুমি ফিরিয়া এসো।”

শ্রীরাধার জন্ম বিরহবোধের (শরৎ শরীর জন্ম নয়!) কারণ শ্রীরাধার জন্ম বেদনাবোধ মনের আবিষ্কার, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য নয়। তাই কেকাদ্বারের মধ্যেও কবির সৌন্দর্যবোধ আহরণ করেন, অনাবস্থা রাজিতে অশানের মধ্যেও শরৎচন্দ্র সৌন্দর্যের স্তরঙ্গ দেখতে পান। এ দেখা চোখের নয়, মনের দেখা।

তাই যুগের পর যুগ ধরে যে ব্যাথা মনোলোকে সঞ্চিত হ'য়ে আছে, শ্রীরাধার জন্ম দুঃখবোধ তারই প্রকাশ। যেমন হিমালয়কে যে তার সত্যরূপে দেখেছে, যে প্রত্যক্ষ-অপ্রত্যক্ষরূপে হিমালয়ের সৌন্দর্য অন্তরে একবার উপলব্ধি করেছে, তার কাছে শিলাখণ্ডের মধ্যেই সেই অনন্ত সৌন্দর্য লুক্কায়িত। শরৎচন্দ্র বলেন—“এই সক্ষমতাই ক্ষুদ্র শিলাখণ্ডের গৌরব। সে যে প্লাঘ্যের ক্ষুদ্র প্রতিবিম্ব, মহতের ক্ষুদ্র প্রতিকৃতি, প্রতিবিম্বের ইহাই প্লাঘা, ছায়ার ইহাই মহত্ব। ভক্তের নিকট বৃন্দাবনের একবিন্দু বালুকণাও সমাদরে মন্তকে স্থান পায়, সে কি বালুকণার বস্তুগত গুণ না বৃন্দাবনের মাহাত্ম্য? তাহারা মহতের স্মৃতি লইয়া, ভক্ত বাঞ্ছিতের ছায়া-স্বরূপিনী হইয়া মর্মে উপস্থিত হয়, তাই - তাহাদের এতো সম্মান, এতো পূজা।” সন্তানহারা জননীর কোলে মৃত পুত্রের পরিবর্তে মাটির পুতুল স্থান পায়, “বক্ষে স্থান দিবার সময়ে জননী মনে করেন না যে, ইহা একটা তুচ্ছ মাটির ঢেলা।” এইভাবেই স্মৃতিলোক বা মাতৃহের বাসনালোকের জাগরণ ঘটে এই মাটির পুতুলকে কেন্দ্র করে। মাটির পুতুল উপলক্ষ, লক্ষ্য মানস-উদ্ঘাটন। তাই রাধাবিনোদিনীর দুঃখকে উপলক্ষ করেই সদানন্দের মানস-উদ্ঘাটন, পংক্তিটি সেখানে সোনার জাহ্ন কাঠি, ঘুমন্ত মানস-রাজকন্যাকে জাগাবার জন্ত। “...য'হাকে দেখিলে তাহার বিশেষত্বকে মনে পড়ে, বিশেষ্যের সেইটিই বিশেষণ, সেইটিই প্রতিবিশ। সেইটিই ছায়া।” এ বিশেষণ দ্বারাই সদানন্দের অন্তরসত্তার প্রকাশ ঘটেছে। স্মরণ্য এই বিশেষ পংক্তিটির কোনো অতিরিক্ত মূল্য নেই। এর মূল্য এখানেই চরম যে, সমস্তটি জড়িয়ে যে ব্যঞ্জনা অগুরণিত হয়েছে, তারই ফলে বাসনালোকের প্রকাশ ঘটেছে; ক্ষুদ্র পংক্তির সেখানেই পরম গৌরব। সমস্ত রাত্রি যে সদানন্দ জেগেছে, সে সামাজিক মাহুষ নয়, প্রয়োজনবোধে কর্মরত সদানন্দ নয়, গঞ্জিকাসেবী সদানন্দ নয়, সে সেই চিরন্তন সদানন্দ, চিরবিরহী সদানন্দ যে যুগে যুগে শুধু কেঁদেছে এই বিরহবোধের আঘাতে এবং তৃপ্তি পেয়েছে—এ কাল্যায় এত স্বা অথচ ব্যাথা, এত মাধুর্য অথচ দুঃখ, এত সৌন্দর্য অথচ অশ্রু!

শরৎ-সাহিত্যে পরবর্তীকালে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতি বিশ্লেষণে যে দৃষ্টিভঙ্গী

ক্রিয়াশীল, তারই স্পষ্ট আভাস এখানে ধ্বনিত হয়েছে। কাশীনাথ-কমলা থেকে আরম্ভ করে হুরেন্দ্র-মাধবী, দেবদাস-চন্দ্রমুখী, বা-ধিন-মা-শোষে, ত্রীকান্ত-রাজলক্ষ্মী, সতীশ-সাবিজী, রমা-রমেশ ইত্যাদি চরিত্রে দেখি নরনারী পরস্পর মিলতে পারছে না, কোথায় যেন বিরোধ, কোথায় যেন ব্যবধান। এ ব্যবধান, এ বিরহ সেই চিরন্তন বিরহবোধের সগোত্র, যে বেদনার উপলব্ধিতে ত্রীনাথ ব্যথিত, যে ব্যথায় প্রতি নরনারী বিরহাতুর। প্রত্যেকটি মানুষ যেন এক একটি নির্জন দ্বীপে বাস করছে; প্রত্যেকে প্রত্যেককে দেখছে, জানছে, তবুও মিলতে পারছে না চারিদিকের লবণাশু সমুদ্রের ব্যবধানকে অতিক্রম করে। অশ্রুসিক্ত তাই লবণাক্ত সমুদ্রের ব্যবধান রয়েছে ঘিরে প্রতিটি মানুষকে। সেজন্যই তো এই বিরহ, এই না-পাওয়ার বেদনায় নরনারী চকল। তাই তো জীবন কোনদিনই পূর্ণ নয়। অপূর্ণতা জগৎ-জীবনের অঙ্গ। সেই অপূর্ণতাকে জানতে এবং বুঝতে যুগে যুগে কত মনোবী কত সাধনা করেছেন, কত ত্যাগ করেছেন, তবুও জেনেছেন কি? যেদিন এই অপূর্ণতা পূর্ণ হবে, এই বিরহবোধ দূর হবে, সেদিন পৃথিবীর সমস্ত আকর্ষণ এবং সৌন্দর্য বিদায় নেবে। জগতে সব-পাওয়ার আনন্দে মানুষ মত্ত হবে। প্রেমের মধ্যে এই বিরহবোধ না থাকলে প্রেমের মহিমা হবে খর্ব। এটি চিরন্তন প্রশ্নটি যুগে যুগে মনোবীদের ভাবিয়েছে, কেন একটি নর এবং একটি নারী পরস্পর অতি-সান্নিধ্যে এসেও মিলতে পারছে না। সমগ্র শত-সাহিত্যে তারই প্রকাশ দেখি। “কুস্তুর গৌরব” রচনাটির মধ্যোক্ত তারই প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটেছে; এখানে শরৎ-মানসের প্রবণতা স্বেচ্ছা নজরে পড়ে।

এই প্রসঙ্গে বন্ধিমচন্দ্রের “একা” রচনাটিকে স্মরণ করা যেতে পারে। “একা” রচনাটির প্রভাব যে এতে পড়েনি তা জোর করে বলা যায় না।

শরৎচন্দ্রের স্বভাব-সিদ্ধ ভাষার মিষ্টতা প্রাথমিক পর্বের রচনাতেও স্পষ্টভাবেই উপলব্ধি করা যায়। এই কাব্যিক রচনাটিতেও ঘরে যা পরিবেশ ও বাস্তব-স্পর্শী মনোভাব এবং বর্ণনা দেখতে পাই। ছোট ছোট কথার তীক্ষ্ণতায় সংলাপ বেশ জীবন্ত এবং ঘটনা যেটুকু জানাবার তাৎক্ষণিক দ্বিগুণ

১ তা বিবৃত হয়েছে; সদানন্দ-রোহিণীকুমারের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে।

এই রচনাটিকে “রম্য রচনা” আখ্যা দিয়েছি কেন, সে সম্পর্কে দু’একটি কথা ব’লে বর্তমান আলোচনার উপসংহার টানবো। সদানন্দ-রোহিণীকুমারের একদিনের গল্পিকাসেবনকে কেন্দ্র ক’রে ছোট্ট একটি ঘটনার মধ্যে দিয়ে কবি-মন কোন্ সুদূর কল্পলোকে চলে গেল উন্মুক্ত ডানা মেলে, আবার ক্রমে ডানা গুটিয়ে সেই ঘটনার মধ্যেই ফিরে এলো রচনা-সমাপ্তিতে। মধ্যবর্তী অংশের সারাংশ কিছুই নয়। একটা উপলক্ষ পেয়ে শরৎচন্দ্রের কবি-মন উদার পাখা মেলে লক্ষ্যহীনভাবে এগিয়ে চল্লো এবং সঙ্গে সঙ্গে পাঠক-মনকেও টেনে নিয়ে গেলো। এই যে লক্ষ্যহীন উদার বিচরণ এবং তার মধ্যে দিয়ে “বাস্তব কথার ফুলের চাষ” বা অপ্রয়োজনীয় আনন্দের আন্বাদন ও উপলব্ধি, তাকে “রম্য রচনা” আখ্যা দেব না? এই রচনাটি লঘু চালে, নৃত্যছন্দে এগিয়ে চলেছে উদ্দেশ্যহীনভাবে। তাই “ক্ষুদ্রের গৌরব” বিষয়বস্তু গৌরবে নগণ্য, কিন্তু রচনারসসম্ভোগে অতুলনীয়, অমূল্য।

গম্পাকার শরৎচন্দ্র

নব-জাগরণ পর্ব*

(১)

—“রামের স্মৃতি”—

‘রামের স্মৃতি’ গল্পটি শরৎ-সাহিত্যে একটি অভিনব ধারার প্রবর্তনা। এর পূর্ববর্তী ধারায় কাহিনী ধনী পরিবারের মধ্যেই সীমায়িত ছিল এবং সেখানে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতি ও আকর্ষণ-বিকর্ষণের বিচিত্র বিকোভের বিশ্লেষণই ছিল মূল বিষয়। কিন্তু ‘রামের স্মৃতি’ শুধু মধ্যবিত্ত জীবনকে নিয়েই নয়, সম্পূর্ণ অভিনব কাহিনী-পরিকল্পনার জগৎ পাঠক-সমাজ কর্তৃক সাদরে গৃহীত হয়েছিল।

শরৎচন্দ্র একবার বলেছিলেন, এই সব ভায়ে-ভায়ে বিবাদ, জায়ে-জায়ে মনোমালিন্য ইত্যাদি নিয়ে গল্প লিখলে পাঠকের মন সহজেই জয় করা যায়। তাই তিনি আশ্বাস দিয়েছিলেন, তিনি এ ধরনের গল্পই লিখবেন। আমরা জানি, শরৎচন্দ্রের সাহিত্য-সাধনার সূত্রপাত হয় তাঁর বোল-সতেরো থেকে চব্বিশ-পঁচিশ বছর বয়সের মধ্যে। কিন্তু এরপর দীর্ঘ আঠারো বছরের ব্যবধান। ৩৬-৩৭ বছর বয়সে তিনি নতুনভাবে সাহিত্য-সাধনার সূত্রপাত করেন উপরি-উক্ত কাহিনী-বৈশিষ্ট্য নিয়ে। এই পর্বের নাম দিয়েছি “নব-জাগরণ পর্ব”।

*“...সতের বৎসর বয়সের সময় আমি গল্প লিখতে শুরু করি। কিন্তু কিছুদিন বাধে গল্প-রচনা অকেজোর কাজ মনে ক’রে আমি অভ্যাস ছেড়ে দিলাম। তারপর অনেক বৎসর চলে গেল। আমি বেকোন কালে একটি লাইনও লিখেছি সে কথাও ভুলে গেলাম। আঠার বৎসর পরে একদিন লিখতে আরম্ভ করলাম।...”

কাহিনী পরিকল্পনা

‘রামের স্মৃতি’ কাহিনীটিকে নয়টি উপকাহিনীতে ভাগ করা যেতে পারে। প্রথম কাহিনীটির মধ্যে নারায়ণীর অসুস্থতাকে কেন্দ্র করে রামের দুর্দান্তপনার প্রকাশ ঘটেছে। দ্বিতীয় ঘটনাটির মধ্যেও রামের সারল্য, দুঃস্থপনা অথচ নারায়ণীর প্রতি বাধ্যতার পরিচয় পাই। দিগম্বরীর আগমনের পূর্ব পর্যন্ত অর্থাৎ কাহিনীভাগে স্বপ্নের পূর্বে রাম ও নারায়ণীর মধুর সম্পর্কের একটা খণ্ড চিত্র পাই। দিগম্বরীর আগমনের পর যে সাতটি উপকাহিনী চিত্রিত হয়েছে তার মধ্যে অনিবার্যভাবে পারস্পরিক যোগসূত্র নেই। কিন্তু ছোট গল্পে পূর্ব ঘটনার অনিবার্য পরিণতি রূপেই পরবর্তী ঘটনা আসে। গল্পের শুরুতে লেখক রাম সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন—“অত্যাচার...কখন কৌন্দিক দিয়া কিভাবে দেখা দিবে ..অভ্যুমান করিবার যো ছিল না।”—এই মন্তব্যের সার্থকতা আনতে কয়েকটি বিক্ষিপ্ত চিত্র অঙ্কিত করা হয়েছে। যদি এই কাহিনী থেকে দু’একটি ঘটনা বাদও দেওয়া যায়, তাতেও গল্পটি বিশেষ ক্ষতিগ্রস্ত হয় বলে মনে হয় না। রামকে পৃথক করে দেওয়ার পর যে সুদীর্ঘ ঘটনাবলী চিত্রিত হয়েছে, তার মধ্য দিয়ে কাহিনীকে জোর করে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার চেষ্টা অত্যন্ত প্রকট হয়ে উঠেছে।

কাহিনীর সূত্রপাতে প্রথম অঙ্কচ্ছেদটি (Para) অহেতুক ; কারণ এই অঙ্কচ্ছেদে যে কথা বলা হয়েছে তা কাহিনীর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গতি পাঠক জানতে পারে। পূর্ব থেকেই এভাবে চরিত্র বা ঘটনাবলীর ইঙ্গিত দিয়ে দেওয়া লেখকের দুর্বলতার পরিচায়ক এবং ছোটগল্পের আঙ্গিকের নিক দিয়েও ত্রুটিপূর্ণ।

চরিত্র-বিচারের দিক দিয়েও রাম-চরিত্রে ছোট গল্পের লক্ষণ স্পষ্ট হয়েছে। ছোটগল্পে পাত্র-পাত্রীর চরিত্রের বিশেষ একদিকেরই প্রকাশ ঘটে থাকে। সেদিক দিয়ে নারায়ণী-দিগম্বরী-শ্যামলাল ছোটগল্পে চিত্রিত চরিত্রের লক্ষণাক্রান্ত ; কিন্তু রাম-চরিত্রে একাধিক দিকের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথম দু’টি ঘটনার মধ্যে রামের দয়ালু মন ও দুঃস্থপনার পরিচয় পাই। তৃতীয়-চতুর্থ-পঞ্চম-ষষ্ঠ-সপ্তম ঘটনার মধ্যে রামের শিশু-স্বভাব কার্য-কলাপ ও দুঃস্থপনার

পরিচয় পাই। এতগুলি ঘটনার মধ্য দিয়ে রাম-চরিত্রের অশান্তপনার দিকটিই যথেষ্ট পরিষ্কার হয়ে উঠছে। অষ্টম ঘটনায় রাম-চরিত্রের গতি ভিন্ন পথ ধরেছে এবং শেষ ঘটনার মধ্য দিয়ে রাম-চরিত্রের যে দিকের পরিচয় পাই তা সম্পূর্ণ আলাদা ধরণের। এখানে রাম শুধু অভিমাত্রী নয়, তার মনের কোন এক গোপন কোণে এমন আঘাত লেগেছে, যার বাহ্যিক প্রকাশ ঘটেছে রামের হ্রস্বপনার পরিসমাপ্তিতে। এ পরিবর্তন শুধু ঘটনাক্রমে নয়—চরিত্রগত ; কারণ বউদির সঙ্গে তঁর দিনের ব্যবধানে তার মনে যে গভীর আঘাত লেগেছে তা শুধুমাত্র শিশু-স্নেহ হ'লে, বউদির কাছে ফিরে গিয়ে রাম ক্ষমা চাইতো। কিন্তু রামের এ শ্রেণীর মনোভাব তার চরিত্রের অন্তর্দিকেরও পরিচয় বহন করে।

‘রামের স্মৃতি’র শুরু যেমন ক্রটিপূর্ণ, সমাপ্তিও তাই। এখানে কাহিনী যে ভাবে শেষ হয়েছে তাতে পাঠকের কৌতূহল খুব তীব্র থাকে না। এ শ্রেণীর সমাপ্তির পর যে কৌতূহল তা উপভাসের সমাপ্তিতেও দেখা যায়। কিন্তু ছোটগল্পের সমাপ্তির আকস্মিকতায় যে বিস্ময় ও কৌতূহল তা তীব্র হয়ে উঠতো যদি কাহিনী শেষ হ'তো—ভোলা যখন দু'টাকার পরিবর্তে এক টাকা তার দাঠাকুরের জন্তে নারায়ণীর কাছে প্রার্থনা করেছে এবং জানিয়েছে “বাবার ধানের ওদিকে কোথায় তেনার মামার বাড়ী” সেখানে রাম চলে যেতে রাজি। কিন্তু “রামের স্মৃতি” নামকরণকে সার্থক করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র কাহিনীর বর্তমান পরিণতি দেখাতে বাধ্য হয়েছেন।

শরৎচন্দ্র “রামের স্মৃতি”কে ছোটগল্পই বলেছেন। এর পশ্চাতে যে কারণ কার্যকরী তা হচ্ছে ঘটনাবলী বিভিন্ন হ'লেও, বৈচিত্র্যপূর্ণ নয়। তা ছাড়া মূল কাহিনী এখানে দিক পরিবর্তন করতে করতে একটা পরিণতির দিকে এগিয়ে যায়নি।

রাম-নারায়ণী-দিগম্বরী চরিত্র-পরিষ্কারনার সার্থকতা

সম্পর্ক যেখানে গড়ে ভুলতে হয়, গড়ে ওঠে না—সেখানে তা অত্যন্ত নিগূঢ় আকারে দেখা দেয়। ঋতুর সঙ্গে সঙ্কট যেখানে নিবিড় নয়, সেখানে

যদি আত্মার সঙ্গে সম্পর্ক গড়ে ওঠে, তা হয় গভীর। 'শরৎ-সাহিত্যে পাত্র-পাত্রীর মধ্যে স্নেহের সম্পর্কগুলি গড়ে উঠেছে, এই তবকে ভিত্তি ক'রে। রাম ও নারায়ণী সম্বন্ধেও এই কথা প্রযোজ্য। রামকে আড়াই বছরের রেখে তের বছরের নারায়ণীর ওপর সংসারের ভার দিয়ে রামের বিধবা জননীর মৃত্যু হয়। নারায়ণী পুতুল খেলা শেষ ক'রে সংসার করতে এসেই পেলো আড়াই বছরের শিশু রামকে। জননী হবার পূর্বেই নারীর সহজাত সংস্কারের বশে তার যে মাতৃস্ববোধ, তা রামকে কেন্দ্র ক'রে জাগরিত হয়েছে। রামকে মানুষ ক'রে তোলবার সঙ্গে সঙ্গে তাকে স্নেহ করা, শাসন করা সব কিছুই আবর্তিত হয়েছে তাকেই কেন্দ্র ক'রে। তাই গোবিন্দের জন্ম হওয়া সঙ্গেও নারায়ণীর মন বিভক্ত হ'য়ে পড়েনি। গোবিন্দের প্রতি নারায়ণী মায়ের কর্তব্য পালন করেছে, কিন্তু স্নেহ পেয়েছে রাম। রামের প্রতি অত্যধিক স্নেহপ্রবণ হ'য়ে ওঠবার পেছনে আর একটি কারণ ক্রিয়ামূল। বিবাহের পর নারীর যে ভালবাসা স্বামীকে কেন্দ্র ক'রে উচ্ছ্বসিত হ'য়ে ওঠে, শ্রামলালের তথাকথিত নির্দিষ্টতার জগত তা সম্ভব হয়নি নারায়ণীর পক্ষে। শ্রামলাল যে নারায়ণীকে ভালবাসে না এমন নয়, কিন্তু নর-নারীর মিলনের প্রথম পর্বে হৃদয়ের যে উদ্বেলতা, উচ্ছলতা, তার প্রত্যক্ষ প্রকাশ তখন ঘটেনি। তাই নারায়ণীর সেই ভালবাসা স্নেহে রূপান্তরিত হ'য়ে এতো তীব্ররূপ ধারণ করেছে যে, তা সব সময়ে স্বাভাবিকত্ব রক্ষা করতে পারেনি। শ্রামলালের অন্তর্লীন প্রণয় নারায়ণীর মনকে খণ্ডিত করতে পারেনি। তাই রামের প্রতি নারায়ণীর ভালবাসা পূর্বাপর সমান রয়েছে।

রাম যে পরিবারে ও পরিবেশে মানুষ হ'য়ে উঠেছে, সেখানে রাম-চরিত্রের অগ্ন্যাগ্ন দিকগুলির বিকাশের অবসর নেই। রাম দুরন্তপনা করেছে সঙ্গী-সাথীদের সঙ্গে এবং কৈশোর-মূলভ আনন্দ পেয়েছে; তাই কৈশোরের প্রান্ত-সীমায় দাঁড়িয়েও তার সেই চাপল্য দিক-পরিবর্তন করেনি। ছেলেদের তের থেকে পনেরো এমন একটা বয়স যখন থেকে নারীর প্রতি দৃষ্টিভঙ্গী রূপান্তরিত হ'তে থাকে। কিন্তু এই বয়সেও রাম তার বউদিব স্নেহপুটের

অন্তরালে বর্ধিত হ'য়ে টর্রিঞ্জের অস্ত্রান্ত বৃত্তির জাগরণ থেকে বঞ্চিত থেকেছে। তাই তার অশাস্তপনার মধ্যে ছেলেমানুষী ভাব কাটেনি। অন্তের কাছে এই বয়সেও রামের প্রতি নারায়ণীর পূর্ববৎ আচরণ অসঙ্গত ঠেকলেও, নারায়ণীর কাছে তা মোটেই অস্বাভাবিক নয়। তাই পনেরো-ষোল বছরের ছেলেকেও নারায়ণী কোলে বসিয়ে ভাত খাইয়ে দিয়েছে, রাম বউদির বৃকে মুখ লুকিয়ে কেঁদেছে, বউদির গলা জড়িয়ে ধরে আদর কেড়েছে, আবার বউদির বেজাঘাত নীরবে সহ করেছে, কান ধরে এক পায়ে দাঁড়িয়ে থেকেছে। এ সব কার্য-কলাপের মধ্যে রামের কোন সঙ্কোচবোধ জাগেনি।

রাম তার বউদিকে শুধু ভালবাসে না, ভক্তি এবং ভয়ও করে। তাই তার প্রকৃতি কখনো বউদির আদেশ-বিরুদ্ধ কাজ করেনি; যা সর্বপ্রথম দেখা দিয়েছে দিগম্বরীকে কেন্দ্র ক'রে। যখন রাম ডাক্তার ডাক্তারে গেল নারায়ণীর জ্বরের জ্ঞান এবং ফিরে আসার পর নারায়ণী রামকে ডাকতেই, রাম গোবিন্দের সঙ্গে পাখীর খাঁচা তৈরী করতে ব্যস্ত থাকা সত্ত্বেও বউদির ডাকে কাছে এসেছিল। শশা চুরির অপরাধে বউদির হুকুমে সে এক পায়ে দাঁড়িয়ে ছিলো। আবার নৃত্যর মুখে বউদির হুকুম শুনে সে পুকুরে স্নান ক'রে এসেছে। যখন বউদি কাজের অজুহাতে অত্যাচার করলো রামকে আপনি খেয়ে নিতে, রাম বিনা দ্বিধায় তখন "...ভাত খাইয়া জামা পরিয়া স্থলে চলিয়া গেল।" অশ্বখ গাছ মঙ্গলবারে পুতলে বাড়ীর বড় বউ মারা যায় এ কথাও সে মনে নিয়েছে।

নারায়ণী-রামের সম্পর্কটি আমাদের ইন্দ্রনাথ-অন্নদাদিদির কথা মনে করিয়ে দেয়। অন্নদাদিদির মতোই নারায়ণীর মোহিনী শক্তি রামকে মুহূর্তে নিয়ন্ত্রণে আনতে সমর্থ হয়েছে। দিগম্বরীর কুটিল চক্রান্ত নারায়ণীকে শেষ পর্যন্ত ফিষ্ট করে তুলেছে, তাই নারায়ণী রামকে দৈহিক শাসন দ্বারা দমন করেছে। কিন্তু রামকে আয়ত্ত করবার সমস্ত কৌশলই নারায়ণীর জানা ছিল।

সেই রামকে দিগম্বরীর কুটিল ব্যবহার অব্যাহত ক'রে তুলেছে। 'কার্তিক-গণেশ'কে কেন্দ্র ক'রে যে ঘটনা ঘটেছে, তাতে রামের হৃৎকের গভীরতা ও

অসহায় বোধ তাকে বউদির কথা অমাত্য করতে বাধ্য করেছে। বউদির কথা স্বীকার করে নিতেই রাম তার ভিটে ত্যাগ করে মান্নার বাড়ী চলে যেতে চেয়েছে। এই রামই আবার বউদির আস্থানে ফিরে এসেছে। তাই এই বাধ্যতা শুধু ভয়ের জন্মই নয়, ভালবাসার জন্মও। অথচ এই বয়সে অন্তরে কোন বড় রকমের আঘাত লাগলে মানুষের চিত্ত-বৃত্তি ভিন্নমুখী পথ অবলম্বন করে। কিন্তু রামের চিত্ত-বৃত্তি থেকে শিশু-জনোচিত সারল্যবোধ পরিণত বয়সেও দূরীভূত হয়নি।

রামের দুঃস্থপনার আধিক্য তাকে লেখা-পড়ার ব্যাপারে অমনোযোগী করে তোলেনি; কারণ খেলার অজুহাতে সে কখনো পাঠে অবহেলা করেনি। দেবদাস বাল্যকালে দুঃস্থপনার জন্ম পিতা কর্তৃক কলকাতায় প্রেরিত হয়েছিল। লেখাপড়াকে সে চিরদিনই অবহেলা করেছে। ঠিক দেবদাসের মত চরিত্রের পরিচয় পাই বাল্যস্মৃতির স্মৃতিস্মারের চরিত্রে। কিন্তু রাম-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য এখানেই।

প্রকৃতপক্ষে রাম এবং নারায়ণীর সম্পর্কের গভীরতা প্রত্যক্ষ হ'য়ে উঠলো দিগম্বরীর আগমনে। দিগম্বরী রাম-নারায়ণীর এই মধুর সম্পর্কে হৃদয়ে দেখতে পারেনি। ঈর্ষাপরায়ণ মন নিয়ে দিগম্বরী রামকে প্রতিপদে আঘাত করার চেষ্টা করেছে। নারায়ণীর নিরবচ্ছিন্ন স্নেহাতিশয্যে, এতি দিগম্বরীর কুটিল দৃষ্টি নিক্ষেপ রামকে ক'রে তুলেছে বিষে-পরায়ণ। শুধু তাই নয়, কাহিনীতে স্পষ্টভাবে স্বপ্নের সূত্রপাত হয় এই রাম ও দিগম্বরীর বিষোদগারকে ভিত্তি করে। দিগম্বরী-চরিত্রে নারীমূলভ সংগুণগুলির সম্পূর্ণ অভাব; নিকট চিত্ত-বৃত্তির বশে সর্বপ্রকার অনিষ্টকারী মনোভাব সে মনে মনে পোষণ করেছে। রামের ক্ষতিসাধন করা, শ্রামলালের কাছে রাম সম্পর্কে সত্য-মিথ্যায় বানিয়ে বলা, রামের অমঙ্গল চিন্তা করা, এমন কি মৃত্যু-কামনা করতেও দিগম্বরী পশ্চাদ্দপদ হয়নি। শরৎ-সাহিত্যে নারী-চরিত্রগুলি অবিমিশ্র নিষ্ঠুর প্রায়ই হ'য়ে ওঠেনি। কিন্তু দিগম্বরী বাক্য-ব্যবহারে-অন্তরে কোন দিক দিয়েই চরিত্রের স্বসম্পদ পাঠকের দৃষ্টিপথে উপস্থাপিত করেনি। এলোকেঙ্গী ও

নয়নতারা অপেক্ষা কঠিন হৃদয়-সম্পন্ন নারী দিগম্বরী, যে জগৎ আপন কন্যা নারায়ণীর প্রজ্ঞা পর্যন্ত সে হারিয়েছে। রাসমণি-গোজীয়া দিগম্বরী রামের মতো কিশোর বালকের সঙ্গে শত্রুতা সাধনে প্রবৃত্ত। রামের প্রতি দিগম্বরীর বিষেষ মনোভাব থাকতে পারে এই জগৎ যে রাম তার কন্যার অন্তরের সমস্ত অংশটুকুকেই অধিকার ক'রে বসেছিল। স্বার্থপরায়ণ নারীর পক্ষে তা সহ্য করা অসম্ভব। অশ্বখ-গাছ সম্বন্ধীয় ব্যাপারে, বাল-রান্না সম্পর্কে, ব্রাহ্মণ-ভোজন উপলক্ষে, মাছ ধরা নিয়ে, জমিদার পুত্রের সঙ্গে মারামারি ঘটিত বিষয়ে এবং শেষ পর্যন্ত পেয়ারা ছুঁড়ে মারার কারণে রাম-দিগম্বরীর ঘৃণা, কাহিনীকে একটা অবশ্রম্ভাবী পরিণতির দিকে এগিয়ে দিয়েছে। প্রতিক্ষেত্রেই রামের প্রতি দিগম্বরীর তীব্র কটাক্ষ এবং মন্তব্য অসহনীয় হ'য়ে নারায়ণীকে বিদ্ধ করেছে। রামের প্রতি স্নেহে অন্ধ ব'লে নারায়ণীর অন্তরই দিগম্বরীর কথায় বিরূপ হয়েছে তা নয়; বরং নেতৃত্ব পর্যন্ত দিগম্বরীর কটুক্তিতে প্রতিবাদ না ক'রে পারেনি। রাম অশান্ত ছিল শৈশব থেকেই, কিন্তু অশিষ্ট ছিল না— দিগম্বরীর অকারণ বিষাক্ত উক্তি তাকে উগ্র ক'রে তুলেছিল। তাই সে দিগম্বরীর উদ্দেশ্যে বলেছে—“ও ডাইনার আমি গলা টিপে দেব।” এবং যে “বিশেষণটা দিগম্বরী সবচেয়ে অপছন্দ করিতেন” রাম সেই ‘বুড়ি’, ‘ডাইনী’ কথাগুলিকে বারবার উচ্চারণ ক'রে দিগম্বরীকে উত্যক্ত করেছে।

দিগম্বরীর মনোবাহা পূর্ণ হয়েছে রামকে পৃথগ্ন ক'রে দেবার পর। রামের পাওয়া-দাওয়ার দুর্গতিতে সন্তানের জননী হ'য়েও দিগম্বরীর উল্লাস তার পাষণ হৃদয়েরই পরিচয় দিয়েছে। অথচ রামের অসহায় অবস্থার কথা স্মরণ ক'রে নারায়ণীর অন্তর্দাহ শরৎচন্দ্র বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণ না করলেও পাঠক অসম্ভব করতে পেরেছে।

রাম বুঝতে পেরেছিলো দিগম্বরীকে উপলক্ষ ক'রেই তাদের শাস্তির সংসারে জ্বলেছে অশান্তির আগুন—সুতরাং সমস্ত আক্রোশ তার দিগম্বরীর উদ্দেশ্যে পুঞ্জীভূত হ'লেও, স্বতঃপ্রবৃত্ত হ'য়ে দিগম্বরীর সঙ্গে সে অসং ব্যবহার করেনি। দিগম্বরীর তৎপরতার জগৎই উভয়ের মধ্যে সংঘর্ষের অবতারণা

হয়েছে। দিগম্বরী শেষ পর্যন্ত কঠোর মনোভাব নিয়েই থেকেছে—কিন্তু রামের হয়েছে ‘স্মৃতি’।

দিগম্বরীর আগমনের পূর্বে রামের দুর্মতির এমন কোন আভাস শরৎচন্দ্র দেননি যাতে তার স্মৃতির প্রয়োজন ছিল। কারণ কৈশোরোচিত চাপল্য বা দুষ্টবুদ্ধি কোন প্রকার বৃহৎ অশুভ ফলের আশঙ্কা পোষণ করে না। দিগম্বরীর সঙ্গে রামের সংঘাতের ফলে রাম ক্রমশঃ দুর্মতিপরায়ণ হয়ে উঠেছিলো এবং তার অবসান হয়েছে রামের ‘স্মৃতি’ লাভের মধ্য দিয়ে। রামের জীবনে দিগম্বরী অনাকাঙ্ক্ষিত হ’লেও পরোক্ষভাবে সে তার মঙ্গলই বিধান করেছে। রামের চরিত্রে একটা বিদ্রোহী, অশিষ্টাচারী সত্তা প্রচ্ছন্ন ছিল—যা হয়তো তাকে পরবর্তী জীবনে অমিতাচারী করে তুলতো; শুধু তাই নয়, রামের গুণপনার দিকটিও আবৃত হ’য়ে পড়তো। মাত্রষের জীবনে এক সময় কোন প্রকার অশুভ আঘাত এসে তার চরিত্রের মানিপূর্ণ মালিগকে পরিশুদ্ধ করে দিয়ে যায়। দিগম্বরীর মাধ্যমে রামের জীবনে সেই পরিশুদ্ধি চরিতার্থ হয়েছে। আগামীকালে রাম বোধ করি চির-বলিষ্ঠ আত্ম-প্রত্যয় নিয়েই জীবন-পথে অগ্রসর হবে। নারায়ণীর স্নেহাবরণে রাম আবৃত হয়েছিলো—তাই হয়তো পরিণত বয়সে সে যে দুঃখ পেতো, তার চরম পরীক্ষা ঘটে গেল তার ‘স্মৃতি’ লাভের সঙ্গে সঙ্গে।

রাম ও শ্রামলালের সম্পর্ক বিচার

‘রামের স্মৃতি’ গল্পে শ্রামলাল এবং রামকে কখন পরস্পরের সম্মুখীন হ’তে দেখা যায় যায়নি। শ্রামের প্রতি রামের যে কি মনোভাব শরৎচন্দ্র তা আমাদের জানাননি। দাদাকে খুব সম্ভবত সে ভক্তি এবং ভয় করেই চলতো। কিন্তু শ্রামলালের রামের প্রতি মনোভাব কিছু রহস্যপূর্ণ বলেই আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। ছোট ভাইকে অগ্রায় সম্পর্কে সে কোনদিন শাসন করেনি, ভাল-মন্দ কোন প্রকার মন্তব্যই সে রাম-সম্বন্ধে কখনো প্রকাশ করেনি। দিগম্বরী রামের বিরুদ্ধে শ্রামলালের কাছে নানা কথা বলেছে। রামের হাত

থেকে নিষ্কিন্তু পেয়ারার আঘাতে নারায়ণী আহত হ'লে শ্রামলাল নারায়ণীকে দিয়ে কঠিন প্রতিজ্ঞা করিয়ে বলেছে—“আজ তোমাকে আমি দিব্যি দিচ্ছি— যদি ওকে খেতে দাও, যদি কোনদিন কথা কও—যদি কোন কথায় থাক, সেইদিন যেন তুমি আমার মাথা খাও।” সন্তান-সম ছোট ভাইয়ের অন্তর্য্যকে এত বড় কঠিন ব্যবস্থার দ্বারা স্থালন করার পক্ষে অনিবার্য কোন যুক্তি খুঁজে পাওয়া যায় না। শুধু তাই নয়, রামকে শ্রামলাল তার সংসার থেকে বিতাড়িত করেছে। নারায়ণীর মতো শ্রামলাল যদি রামকে দৈহিক শাসন করতো সেটাই বড় ভাইয়ের কর্তব্য অল্পযায়ী সঙ্গত হ'তো ব'লে মনে হয়; কিংবা ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে দৃঢ়ভাবে রামকে সতর্ক ক'রে দেওয়া শ্রামলালের পক্ষে অস্বাভাবিক ছিল না। কিন্তু আপাত-নিষ্কিন্তু থেকে শ্রামলাল রামের ব্যাপারে চির-ঔদাসীন্য দেখিয়েছে। জমিদার-পুত্রকে মারার অপরাধে রামের প্রতি নারায়ণীর শাস্তি প্রদান এবং শ্রামলালের স্বক্ৰ-সমর্থিত ব্যবস্থার—“...এ নিয়ে বকা-ঝকা করবার দরকার নেই। ও যা ভাল বোঝে, তাই করে। ভাল বুঝেচে, মনিবের ছেলের গায়ে হাত তুলেচে।”—আপেক্ষিক তারতম্য লক্ষ্য করলেই শ্রামলালের চরিত্র আমাদের কাছে স্পষ্ট হ'য়ে উঠবে।

শ্রামলাল কোনদিন ভোলেনি রাম তার বৈমাত্রেয় ভাই—“সে সংসার ছেলে, লোকে নিন্দা করবে, তাই এতদিন কোন মতে সহ্য করেছিলুম, কিন্তু আর নয়।” নারায়ণীর অন্তরের স্নেহ-মমতা-আকুলতা সবটুকুই যখন ক্রমশঃ রাম অধিকার ক'রে নিয়েছিলো, তখন শ্রামলালের অন্তরের গোপন স্থানে উপ্ত একটি ঈর্ষার বীজও ক্রমশঃ অঙ্কুরিত হ'তে থাকে। তার প্রত্যক্ষ স্বরূপ শ্রামলালের রামের প্রতি হৃদয়হীন মন্তব্য থেকে প্রমাণিত হয়। একদিন শান্তদীর অভিসন্ধিপূর্ণ কান্নার প্রত্যাপে শ্রামলাল অর্ধভুক্ত অবস্থায় রাগ ক'রে উঠে যায়। এই রাগ ঠিক কার উদ্দেশ্যে শরৎচন্দ্র তা স্পষ্ট ক'রে বলেননি। কিন্তু রাত্রিবেলা নারায়ণীকে উদ্দেশ্য ক'রে শ্রামলাল যখন রামের বিষয় সম্পত্তি আলাদা ক'রে দেবার প্রস্তাব করেছে এবং শান্তদীর অপমানে হৃদয় তার বিচলিত হ'য়ে উঠেছে, তখন শ্রামলালের ঈর্ষা-কাতর মনটি আর গোপন থাকেনি। নারায়ণীর

স্নেহ-ব্যাকুল উৎকণ্ঠিত ভাবের প্রতি “শ্রামলাল বিজ্ঞপ করিয়া বলিলেন, দুধের ছেলেই বটে! আর বিষয়-সম্পত্তি নিয়ে ওকি করবে, সে ওই জানে।” শ্রামলালের সংসারের প্রতি উদাসীনতা যে কি পরিমাণে আপাত এবং কৃত্রিম তা তার নিজের কথাতে ধরা পড়ে—“আমি নিজে কি কিছুই দেখতে পাইনে, তাই তুমি মনে কর?” রামের সর্ববিধ কাঞ্চকলাপ সন্ধ্যাে শ্রামলাল সচেতন; স্বতরাং যে অপ্রীতিকর মনোভাব শ্রামলালের অন্তরে পুষ্টিলাভ করছিলো, দিগম্বরীর সহযোগিতায় তা পরিবর্তিত হ’য়ে উঠলো। তবুও নিজের এই অপ্রশমিত ঈর্ষা সন্ধ্যাে শ্রামলাল যথাসম্ভব সতর্ক ছিলো। একটা প্রচ্ছন্ন পথ খুঁজে নিয়ে তার ঈর্ষাকাতর মন আত্ম-প্রকাশে উন্মুখ হয়েছে, কারণ সাবধানী শ্রামলাল নিজের ওপর দোষ টানতে রাজী নয়। তা না হ’লে দিগম্বরীর সঙ্গে শ্রামলালের এমন কোন প্রাণের টান ছিলো না যে, দিগম্বরীর শাস্তি-বিধানার্থে রামের পৃথক ব্যবস্থা ক’রে দিতে হবে। শ্রামলাল-চরিত্রে রামের প্রতি গভীর উদাসীনতাই আমাদের সন্দেহকে পরিপুষ্ট ক’রে তুলেছে। সাংসারিক জীবনে শ্রামলাল নারায়ণীর স্নেহ-বাহু ভেদ ক’রে প্রবেশ করতে পারেনি। রাম যেন তাদের উভয়ের মধ্যে প্রাচীর স্থাপিত ক’রে দণ্ডায়মান। স্ত্রীর সমস্ত সন্তার ওপর অধিকার বিস্তার না করতে পেয়ে শ্রামলাল অন্তরে হয়েছে ক্ষুব্ধ। তাই রামের কাছ থেকে নারায়ণীকে সারিয়ে নেবার চেষ্টা তার মনে ছিল, কিন্তু স্ত্রীকে সে অত্যন্ত ভয় করতো ব’লেই পারেনি। শেষ পর্যন্ত রামের বহুদিনের সঞ্চিত “অন্তায়ের” গুরুত্বকে ভিত্তি ক’রে সে তার মনোবাহু পূর্ণ করেছে; কারণ রামের প্রত্যেকটি দুরন্তপনার নিদর্শন তার ঈর্ষা-সঙ্কুল ব্যবস্থার কাছে এতই অকিঞ্চিৎকর যে, শ্রামলালের ইচ্ছা থাকলেও লোক-লজ্জার ভয়ে সে একাজে বিরত থেকেছিল।

বাঙালী জীবনালেখ্য

বাঙালার একাদ্ববর্তী পারিবারিক জীবন বিচিত্র ছন্দে আন্দোলিত। এখানে আত্মীয়তার ক্রীণতম সূত্র ধরেও বিভিন্ন সম্পর্কগুলি গড়ে ওঠে। রাম ও

নারায়ণীকে কেন্দ্র ক'রে গ্রামিন্ জীবনের যেমন একটি চিত্র ফুটে উঠেছে, তেমন প্রকাশ পেয়েছে মধ্যবিত্ত গৃহস্থ ঘরের চিত্র। নারায়ণীর সংসারে দ্বিতীয় জীলোক নেই; দাসী নৃত্যকালী তার কাজের সঙ্গী। কিন্তু এই সংসারেও স্বামীর সূত্রপাত হ'লো দিগম্বরীকে কেন্দ্র ক'রে। এই শ্রেণীর বুদ্ধা বিধবারা এক একটি পরিবারে বিষাক্ত ক্ষতের মতো বিরাজ করে, যার উপস্থিতি সমস্ত পরিবারের শাস্তি হরণ করতে উদ্ভূত হয়। দিগম্বরী শ্রেণীর বুদ্ধারা নিজেদের স্বার্থ ভিন্ন জগতের অগ্র কোনও বিষয়ে জানতে চায় না। বাঙলার মধ্যবিত্ত সংসারে এ শ্রেণীর চরিত্রের অসম্ভাব নেই।

ভৃত্য-দাসীকে বাঙালী পরিবারভুক্ত একজন ব'লেই মনে করে। তারা যে বাইরের মানুষ, বেতন-ভোজনের পরিবর্তে রয়েছে, এ কথা উভয়পক্ষই ভুলে যায়। প্রভুর সংসারকে তারা ঘর ক'রে তোলে। ভোলা রামের সাথী, কার্খ-অপকার্খের সহচর। রামের ভাল-মন্দকে সে নিজেরই মনে করে। এ ধরণের চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে অপ্রচুর নয়। যেমন দেখি, 'বালাস্বতী' গল্পের গদাধর ও স্বকুমারের সম্পর্ক। দাসী নৃত্যকালী সংসারের ভাল-মন্দ, প্রভু পরিবারের সুখ-দুঃখকে নিজেরই মনে করে। তাই প্রভু পরিবারের পক্ষে সে নানা ক্ষমতা প্রকাশ করে। সে নিজেকে পরিবারের দাসী ভাবে না এবং দাসীর মত ব্যবহারও পায় না। গ্রাম্য চিকিৎসক নিজের এককন্ডের সুযোগে যে হৃদহীনতার পরিচয় দেন, তা অত্যন্ত জীবন্তভাবে এখানে চিত্রিত হয়েছে। তা ছাড়া দিগম্বরীর 'পাড়া-কুঁড়লী' মনোভাব অত্যন্ত নিপুণ তুলিকায় অঙ্কিত হয়েছে। গ্রাম্য পরিবেশের মধ্যে প্রতিপালিত রামের প্রকৃতি ও চিত্র অত্যন্ত সার্থকভাবে রূপায়িত হয়েছে।

শ্রামলালের গৃহের মধ্যখানে মাটির উঠান, একপাশে রান্নাঘর ও খাওয়ার বারান্দা। রামের জলখাবার মুড়ি ও নাড়ু, খাওয়ার ঠাঁই পুকুরের পাড়। এই ভাবে বাঙলার এক গ্রামের পারিপার্শ্বিকতায় মধ্যবিত্ত সংসারের এক মধুর সম্পর্কজনিত চিত্র শরৎচন্দ্র চিত্রিত করেছেন, যেখানে শুধু হৃদয়-বৃত্তিরই প্রকাশ ঘটেনি, প্রকাশ পেয়েছে বাঙলার সামাজিক জীবনালেখ্য।

উপসংহার

‘রামের স্মৃতি’ শুধু সংলাপ এবং ঘটনার দ্বারা বিবৃত হয়েছে, তাই এখানে সমালোচক শরৎচন্দ্রকে খুঁজে পাওয়া যায় না। শরৎ-সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য সংলাপের মিষ্টতা। এখানে রাম-নারায়ণীর সংলাপ তাদের স্ব স্ব চরিত্রের বৈশিষ্ট্য নিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। দিগম্বরীর কুটিলতা এবং স্বার্থপরতা তার সংলাপের মধ্য দিয়ে জীবন্ত হয়ে উঠেছে। “রাধি বটে আমরা, কিন্তু দেমাক করতে জানি না।”—রামের রান্নার সঙ্গে তুলনা করতে গিয়ে দিগম্বরীর এই উক্তি আমাদের হাস্তের উদ্রেক করে এবং সঙ্গে সঙ্গে তার চরিত্রের প্রকৃতি আমাদের অগোচর থাকে না।

শরৎচন্দ্র এখানে যতদূর সম্ভব নিজে থেকে অন্তরালে রেখেছেন। কিন্তু হু’একটি ক্ষেত্রে তাঁর ভাব-ভাবনার প্রকাশ ঘটেছে মাত্র। যেমন—শ্রামলাল নাকি ডাক্তারের পায়ে ধরে তাকে ডেকে আনে, ডাক্তারের এই উক্তির উত্তরে রামের মত ছেলে কখনও অত গুরুগম্ভীর কথা বলতে পারে না—“...তুমি ছোট-জাত, বামুনের মান-মর্যাদা জান না, তাই বলে ফেল্লে পায়ে ধরে ডাকতে পাঠায়। দাদা কারো পায়ে ধরে না।...” প্রথম ঘটনায় রামের এই শ্রেণীর কথাবার্তা ও পরবর্তী-রামের ছেলেমানুষীপূর্ণ কথাবার্তার মধ্যে সামঞ্জস্য নেই।

এখানে হাস্তরসের প্রকাশ ঘটেছে সাধারণ কথাতে গুরুগম্ভীরভাবে প্রকাশের মধ্য দিয়ে, যা শরৎ সাহিত্যের হাস্তরস সৃষ্টির অন্ততম বৈশিষ্ট্য। যেমন—“...নীলমণি দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া, মানবজীবনের শেষ অভিজ্ঞতা—সংসারের সর্বোত্তম জ্ঞানের বাক্যটি আবৃত্তি করিয়া উঠিয়া বাটির ভিতর গেলেন,— ছুনিয়ায় কারও ভাল ক’রতে নেই।” অথবা তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাতে একটি হাস্তরসাত্মক বর্ণনায়—“...দিগম্বরীর পিতার প্রেতাত্মা এতদিন েলের বাড়ীতে চূপ করিয়াছিল, এখন নাত-জামাইয়ের বাড়ীতে বাতায়াত কারতে লাগিল; অবশ্য স্বপ্নে...”। কয়েকটি অসঙ্গতি সহজেই নজরে পড়ে—যেমন

রামের বয়সের হিসাব। নৃত্যকালী যখন বলছে, “...বার তের বছর বয়সে...” তখন আসলে রামের বয়স ১৫ বছর আট মাস। ভাষার সামান্য ত্রুটি দু’এক ক্ষেত্রে নজরে পড়লেও বর্ণনাভঙ্গী, সংলাপের ভাষা-ব্যবহারে শরৎচন্দ্র পরিমিতবোধের পরিচয় দিয়েছেন এবং ভাষার গতিতে কাহিনী সাবলীল-ভাবে অগ্রসর হয়েছে।

বর্ণনার দিক দিয়ে এখানে যেটুকু অবসর ছিল, শরৎচন্দ্র সে সুযোগ পূর্ণভাবে ব্যবহার করেছেন। দিগম্বরী নদী থেকে গা ধুয়ে ফেরবার পথে কি ভাবে অগ্রসর হচ্ছিল, তার বর্ণনা যেমন বাস্তব তেমনি সরসভঙ্গীতে চিত্রিত হয়েছে—“...সংসারের সংবাদ লইয়া, রামের অমঙ্গল কামনা করিয়া, বড় মেয়ের সৃষ্টি-ছাড়া মতিবুদ্ধির অবশুজ্ঞাবী ফলাফল প্রতিবাসিনীদের কাছে ঘোষণা করিয়া, শোকে তাপে অসময়ে অল্প বয়সে নিজের মাথার চুল পাকাইবার কারণ দর্শাইয়া, নিজেকে বড় মেয়ে নারায়ণীর প্রায় সমবয়সী বলিয়া প্রচার করিয়া, ভাইয়ের সংসারে কিরূপ সর্বময়ী ছিলেন, তাহার বিশ্বাসযোগ্য ইতিহাস বলিয়া, ধীরে স্বস্থে বাড়ী ফিরিতেছিলেন...”। উপমা-প্রয়োগ সার্থক এবং স্বাভাবিক।

(২)

পথ-নির্দেশ

নামকরণের সার্থকতা

‘পথ-নির্দেশ’ রচনাটি সম্বন্ধে শরৎচন্দ্র তাঁর চিঠিপত্রের মধ্যে কয়েকস্থানে নানারূপ মন্তব্য করেছেন। এই রচনাটির উৎকর্ষ সম্বন্ধে তিনি ছিলেন নিঃসন্দেহ, —“তবে এ গল্পটা একটু শক্ত। সবাই ভাল বুঝবে না।” এদিক দিয়ে শরৎচন্দ্রের কিছু উৎকর্ষ প্রকাশ পেয়েছে। যেজন আর একজন অন্তরঙ্গ বন্ধুকে চিঠিতে জিজ্ঞাসা করেছিলেন—“পথ-নির্দেশ বুঝতে পারলে কি?”—

এ কথাই ‘পথ-নির্দেশ’ নামকরণের মধ্যে রচনার অন্তর্নিহিত ইঙ্গিতরূপে আত্মগোপন করেছে। হেমললিনীর পিতার মৃত্যুতে মাতা স্নোচনা কন্ঠার হাত ধরে পথে দাঁড়ালেন। তাঁর নিজের জীবন সমাপ্তির পথ ধরেছে, কিন্তু জীবন-পথের প্রারম্ভে যে অসহায় কিশোরীটি এসে দাঁড়ালো তার ভবিষ্যৎ-নির্দেশ কোন্‌দিকে? স্নোচনার অপরিণামদর্শিতায় হেমকে যে সমাজ-নির্ধারিত পথে এগিয়ে দেওয়া হ’লো, সে পথ ছিল ভুল। পথের দেবতার নির্বাক ইঙ্গিতে সে ভুলের ফসল হেম ও গুণীকে চিরজীবন আহরণ করতে হ’লো। জীবনে অগ্রগমনটাই সর্বাপেক্ষা সত্য। পিছনের দিকে তাকিয়ে ভুলের প্রায়শ্চিত্ত করবার সময় নেই। তাই স্নোচনা মৃত্যু-শয্যায় আপন দুষ্কৃতির কালিমা উভয়ের জীবনকে পুনর্বীর যুক্ত ক’রে মুছে ফেলতে চাইলেও সেই অবজ্ঞাত অতীত কখনও ভবিষ্যতের সম্ভাবনায় চিরসুন্দর পরিণামে পর্দাবসিত হয়নি। তা দুঃখ-বেদনা-পরিতাপে মধুর—কারণ হেম ও গুণী দু’জনের মাঝখানে একটি অনির্দেশ্য ব্যবধান পথের দেবতা কখন নির্দেশ ক’রে দিয়েছেন। সে জগুই হেম জীবনে পথ চলতে নির্দেশ চেয়েছে; সঠিক পথে চলতে পারেনি ব’লে দুঃখ পেয়েছে; কারণ গুণীর সঙ্গে মিলনের যে-পথ আগে সূগম ছিল সে-পথ চিরকালের জগু হ’য়ে গেছে কদ্র। হেম ধর্ম-কর্ম-পূজা-পার্বণে কোনও সুখ না পেয়ে গুণীর কাছে পথের সন্ধান চেয়েছে—“...আমি যে পথে চলছি, সে কি ঠিক পথ?” গুণী সেদিন হেমের প্রেমকে অজ্ঞাতে আহত ক’রে বলেছে—“...যে মেলা সবচেয়ে বড় মেলা, যার কাছে যেতে পারলে আর কারো কাছে যেতে ইচ্ছে হবে না, অথচ সমস্ত রকমের মিলনের ইচ্ছাই আপনা-আপনি পরিপূর্ণ, সার্থক হ’য়ে যাবে, তুমি সেই মিলনের কামনা কর। তোমার পথ থেকে তোমাকে কেউ যেন টেনে নিয়ে না যায়...”। স্নেহ-প্রেম-মমতায় পরিবৃত্ত হ’য়ে হেমের নারী-প্রকৃতি গুণীকে কেন্দ্র ক’রে ভবিষ্যৎ জীবনে পথের নির্দেশ হয়তো পেতো; কিন্তু গুণীনের ঔদাসীন্তে আবার হেম ভুল পথ অবলম্বন করেছে—তার মস্তদাতা গুরু হয়েছেন কাশীবাঈ সন্ন্যাসী। প্রেমহীন জপ-তপ-সমাকীর্ণ যাত্রাপথে হেমের অন্তর-সন্তা আলোর সন্ধান পায়নি। আশাহীন,

সাহসনাহীন অঙ্ককারাচ্ছন্ন ভবিষ্যৎ হেমকে যন্ত্র-চালিতের মতো আকর্ষণ করছিলো। তাই আর সে কান্না ফিরে যায়নি—সতীলক্ষ্মী বধূর মতো। যুত স্বামীর গৃহে ফিরেছে, ভেবেছে বাঙালী-সমাজে এখানেই নারীর পথের নির্দেশ রয়েছে—যুত স্বামীর কথা স্মরণ ক’রে অনায়াসে জীবন কাটিয়ে দিতে পারবে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত হেম আবার কান্না যাত্রা করলো—এবার তার মজ্জদাতা নয়, শাস্তিদাতা-গুরু গুণিন্।...“যে কটা দিন আরো মাছি, সে কটা দিনের শেষ সেবা তোমার, ভগবানের আশীর্বাদে অক্ষয় হ’য়ে তোমাকে সারা-জীবন সুপথে শাস্তিতে রাখবে।” হেম রহস্যময় পথের দেবতার নির্দেশ এতদিনে পেয়েছে, অসীম দুঃখ-বেদনার মধ্য দিয়ে সে জেনেছে—“...অতৃপ্ত বাসনাই মহৎ প্রেমের প্রাণ, এর দ্বারাই সে অমরত্ব লাভ ক’রে যুগে যুগে কত কাব্য, কত মধু, কত অমূল্য অশ্রু সঞ্চিত ক’রে রেখে যায়, ...কেন রাখার শতবর্ষব্যাপী বিরহ বৈষ্ণবের প্রাণ, কেন সে প্রেম মিলনের অভাবে সুসম্পূর্ণ, ব্যাথাতেই মধুর,...।”

গুণী নাক্ষত্র জ্যেষ্ঠ পুরুষ—হেমকে ভালবেসে সে দুঃখ পেয়েছে, কিন্তু হেমের মতো বিভ্রান্ত তার ঘটেনি। নিজের দিকে সে সম্পূর্ণ উদাসীন থেকেছে; কারণ পুরুষকে জীবনে বিশেষ নির্দেশ নিয়ে চলতে হয়না—বিরাট তার বিচরণক্ষেত্র, বিস্তৃত তার কর্ম-জীবন। এখানে একমাত্র নির্দেশ রয়েছে উদার-প্রাণতা নিয়ে অগ্রসর হওয়া। নারী চায় গভীর প্রতিষ্ঠা। ধর্ম-নিষ্ঠা, কর্ম-নিষ্ঠা, সমাজ-নিষ্ঠা দ্বারা নারী নিয়ন্ত্রিত হয় ব’লেই তার জীবনে নির্দেশের প্রয়োজন। আর সেই নির্দেশ রয়েছে তার অসীম-গভীর প্রেমাত্মক তর মধ্যে। প্রেমের মন্ত্র নারীকে জীবনে প্রতিষ্ঠিত করে—তাই হেম গুণীর কাছেই প্রথম পথ-নির্দেশ নিতে চেয়েছিলো।

কাহিনী পরিকল্পনা

প্রথম যুগের শেষ রচনা “শুভদা”র পর প্রায় আঠার বছর পরে শরৎচন্দ্রের পুনরায় সাহিত্য-জীবন শুরু হয় “রামের স্মৃতি” এবং “পথ-নির্দেশ” দিয়ে।

“পথ-নির্দেশ” এবং ‘রামের স্মৃতি’ সম্বন্ধে আমার অর্ভিমত ‘পথ-নির্দেশ’টাই ভাল।...আমিও অনেকের অনেক মত শুনিয়াছি। বাহারা নিজে গল্প লেখে তাহারা ঠিক জানে, ‘রামের স্মৃতি’ যদিও বা লেখা যায়, ‘পথ-নির্দেশ’ লিখিতে কিছু বেশী বেগ পাইতে হইবে। হয়তো সবাই পারিবে না। ও-রকম গোলযোগ Circumstance-এর ভিতরে খেই হারাইয়া একটা হ-ব-ব-র-ল করিয়া তুলিবে। হয়তো ধৈর্যের অভাবে শেষ হবার পূর্বেই শেষ করিয়া ফেলিবে।”—শরৎচন্দ্রের এই মন্তব্য ‘পথ-নির্দেশ’ সম্বন্ধে অধৌক্তিক নয়। কাহিনীর পাত্র-পাত্রী গুণী ও হেমকে কেন্দ্র ক’রে ঘটনাবর্ত এবং উভয়ের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য এমন জটিলতার সৃষ্টি করেছে যে, ‘পথ-নির্দেশ’ের কাহিনী-পরিকল্পনা ছোটগল্পের অনুগামী হ’লেও, ছোটগল্পের সহজ পরিবেশকে একটা রহস্যের আবরণে আবৃত করেছে। হেমললিনীর পিতার মৃত্যু দিয়ে কাহিনীর সূত্রপাত। স্লোচনা এবং হেমের গুণীর গৃহে আশ্রয় গ্রহণে কাহিনীর বিস্তৃতি-লাভ এবং হেমের বিবাহে কাহিনী জটিল পরিস্থিতি অভিমুখী হয়েছে। হেমের বৈধব্য বরণের পর কাহিনীভাগে যে ঘূর্ণাবর্ত সৃষ্টি হয়েছে তা ঠিক ঘটনাগত নয়—হেম ও গুণীর চরিত্র-বৈশিষ্ট্যগত; কারণ হেমের কানীয়াস, পুনরায় গুণীর কাছে ফিরে আসা, মিথ্যা ভুলের ভিত্তিতে হেমের মৃত-স্বামীর গৃহে ফিরে যাওয়া এবং শেষ পর্যন্ত গুণীর স্মরণাপন্ন হওয়া—সমস্ত ঘটনাগুলিই হেম এবং গুণীর অন্তর্দ্বন্দ্বকে কেন্দ্র ক’রে দেখা দিয়েছে। কিন্তু শরৎচন্দ্র ‘পথ-নির্দেশ’ রচনায় এমন শিল্প-নির্দেশ দিয়েছেন যে কাহিনীভাগ দীর্ঘতর হ’য়ে পড়লেও অসঙ্গতি দ্বারা ভারাক্রান্ত হ’য়ে পড়েনি। ছোটগল্পের ঔৎসুক্যটুকু শেষ পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ রয়েছে, কারণ ঘটনার অবতারণা হয়েছে স্বতঃস্ফূর্তভাবে। ছোটগল্পের আকস্মিকতা নিয়ে কাহিনীর আরম্ভ হয়েছে কিন্তু উপসংহারটি অত্যন্ত স্পষ্ট হ’য়ে পড়েছে—এত স্পষ্ট যে পাঠকের বিশেষ জ্ঞানবার কৌতূহল আর বাকী থাকে না। অথচ ‘পথ-নির্দেশ’ রচনাটির আঙ্গিক-কৌশল এমন পরিমিত এবং শৈথিল্যহীন যে পাঠক-মনে অবসাদও দেখা যায় না। প্রকৃত-পক্ষে শরৎচন্দ্র অশেষ ধৈর্য-সহকারে কাহিনীতে উপসংহার টেনেছেন।

ছোটগল্পে সাধারণতঃ চরিত্র-বিবর্তনের পরিচয় পাওয়া যায় না। জীবনের কোনও একটি রহস্যপূর্ণ অমুভূতির দিক গল্পকারের কয়েকটি ইঙ্গিতপূর্ণ ঘটনা নিয়ন্ত্রণে পরিস্ফুট হয়ে ওঠে। চরিত্রের অবস্থান্তর ঘটানো ঐ সব পারিপার্শ্বিক ঘটনার উদ্দেশ্য নয়। “পথ-নির্দেশ” গল্পের আঙ্গিক সামগ্রিকভাবে বেশ সুসামঞ্জস্য বজায় রেখে হেম-গুণিন-চরিত্রের সুস্মতর জীবন-চেতনার বৈচিত্র্যপূর্ণ বিকাশ পাঠক সমক্ষে উপস্থাপিত করেছে। আপাতদৃষ্টিতে তাই অনেক সময় মনে হয়েছে, হেম-চরিত্র পরিবর্তনশীল। শরৎচন্দ্র ঘটনার বর্ণনা প্রসঙ্গে হেমের পরিচয় দিতে গিয়ে যে দু’তিনটি উক্তি করেছেন, তা অমুখাবন করলেই পাঠকের আপাত ধারণাটি সংশয়পূর্ণ হয়ে উঠবে—“মায়ের মৃত্যুর পর হইতেই হেমের আচার-ব্যবহারের আশ্চর্য পরিবর্তন দেখা দিল।” সুতরাং “আচার-ব্যবহারের” পরিবর্তন ঘটেছে, চরিত্রের নয়। আচার-ব্যবহার চরিত্রের বাহ্যিক অংশকে ভিত্তি করে দেখা দেয়। চরিত্রের স্বভাবপ্রবণতা মাহুষের ইচ্ছাধীন নয়। তাই হেম মান-অভিমানের বশে যে ভাবেই জীবনকে পরিচালিত করুক না কেন, চরিত্রের পরিবর্তন ঘটানো সম্ভব নয়; কারণ নারী-চরিত্র রক্ষণশীল—তা যেমন বাইরে, তেমনি অন্তরে। গুণীর সঙ্গে বিধবাবিবাহ সম্পর্কে কথোপকথনের সময় হেমের অসম্মুচিত ভাব সম্বন্ধে কৈফিয়ৎ দিতে গিয়ে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“তখনকার হেমের সহিত আজিকার হেমের যেন সংস্রব পর্যন্ত নাই।”—কিন্তু পূর্বজীবনেও হেম সর্বক্ষেত্রেই স্পষ্ট-বাদিনী। নারীমূলভ লজ্জা-জড়িত ভাষায় সে কোনদিন কথা বলেনি—কাজেও সে পুরুষোচিত তৎপরতারই পরিচয় দিয়েছে। কান্না থেকে ফিরে এসে হেম গুণীকে নিয়মিত প্রণাম করেনি। শরৎচন্দ্র বলেছেন,—“এই নিয়ম-চ্যুতি গুণীর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে—একটা পরিবর্তন তাহার চোখে পড়িয়াছিল।”—এ পরিবর্তনও ব্যবহারগত। এই ত গেল শরৎচন্দ্রের উক্তির বিরুদ্ধে হেম-চরিত্রের অপরিবর্তনীয়তার প্রমাণ।

ঘটনাগতভাবে হেমের চরিত্র-পরিবর্তনের একটি আভাস পাওয়া যায় গুণীর উচ্ছিষ্ট-গ্রহণের মধ্য দিয়ে। আমাদের মনে হয় স্বেলোচনার সংস্কার-

পূর্ণ মনের মতো হেমের চরিত্র সংস্কারপূর্ণ ছিল না। প্রথমতঃ হেম শিক্ষিতা, স্বতরাং মন তার যুক্তিপূর্ণ। যাকে ভালবাসা যায়, তার সঙ্গে যে কোন পার্থক্য রেখে চলা যায় না, হেম এ কথাটা একটু দেরীতে বুঝেছিল। তাই মাহুঘের স্তম্ভ জাত-আচার-নিয়মকে স্বীকার করা অপেক্ষা প্রেমের অমুশাসন মানা অনেক বেশী মহৎ যুক্তির পরিচয়, হেম গুণীর কাছে সে কথাই সেদিন প্রমাণ করেছে। মাহুঘের চরিত্র অনেকটা অসীম নীলিমার মতো। রং তার আছে,—অপরের চোখ তাতে বিলসিত হয়, কিন্তু মন তাতে খই পায় না। স্বতরাং চরিত্রের মূল ভিত্তিতে যদি কঠোর আঘাত না পড়ে তবে তার পরিবর্তন সম্ভব নয়। হেমের স্বীকৃতি অথবা অস্বীকৃতির প্রতি গুরুত্ব আরোপ না করেই তাকে বিবাহ দেওয়া হয়েছে। কিন্তু হেম পার্বত্যের মতোই দৃঢ়ভাবে জানে গুণীদার ভালবাসার অধিকার থেকে সে বঞ্চিত নয়। সেই সাস্থনা হেমকে স্বামীগৃহে প্রতিষ্ঠিত করেছে—স্বখী করেছে কি-না জানি না। ছোটগল্প হিসেবে “পথ-নির্দেশে” আমাদের কোতুল এদিক দিয়ে অগ্রসর না হওয়াই ভাল। প্রধান কথা গল্পের প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত গুণীর মতো নিশ্চলভাবে হেম অবস্থান না করলেও—বিভিন্ন-রূপে কাহিনী-ভাগে আবর্তিত হয়েছে। আবর্তনের প্রধান ভিত্তি গুণীর প্রতি প্রেম এবং সমাজ সমস্যা। গুণীর হৃদয়ের আশ্রয় হেম আগেও চেয়েছে—তা থেকে ব্যর্থ হ’য়ে পথ-ভ্রষ্ট হয়েছে, দুঃখ পেয়েছে আবার গুণীর উদার হৃদয়ের সান্নিধ্যে হয়তো তৃপ্তিও পেয়েছে। “পথ-নির্দেশ” গল্পের উপসংহার সামাজিক মিলনে পরিসমাপ্ত না হ’লেও পাঠক-মনে তৃপ্তির আনন্দ লক্ষ্য করা যায়।

হেম-গুণিনের প্রেম-প্রকৃতি

শরৎচন্দ্র তাঁর কোন এক ঘনিষ্ঠ বন্ধুকে চিঠির মাধ্যমে জিজ্ঞাসা করেছিলেন—
 “পথ-নির্দেশ পড়েছ? কেমন লাগল? কিছু মনে পড়ে ভাই—বহুদিনের একটা গোপন কথা?” হেমলিনী এবং গুণিনের সম্পর্ক কোনও একটি বাস্তব

তথ্যকে ভিত্তি ক’রে পরিস্ফুট হয়েছে, উপরিস্ফুট উক্তি থেকে সে কথাই প্রমাণিত হয়। কিন্তু গোপন তথ্যটি যখন “পথ-নির্দেশ” গল্পের অন্তরালে থেকে গেছে, তাকে আর যুক্তি-প্রমাণের শৃঙ্খলে বন্ধনগ্রস্ত করবার প্রয়োজন নেই। সাহিত্য-রসিকের কাছে প্রত্যক্ষ বস্তুর সর্বজনীন আবেদনটিই অতি সহজে গ্রাহ্য হ’য়ে থাকে।

হেম-গুণিনের প্রেম-প্রকৃতির মধ্যে নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের লক্ষণগুলি সুপরিস্ফুট। জাতগত, ধর্মগত, সমাজগত যে সমস্তা উভয়ের জীবনে পরিপন্থী বলে মনে হয়, তা সবই বাহ্যিক বাধা মাত্র। গুণিনকে কেন্দ্র ক’রে নিষ্ক্রিয়-উদাসীন পুরুষ-চরিত্র এবং হেমকে কেন্দ্র ক’রে সক্রিয় শক্তিসম্পন্ন নারী-চরিত্রের প্রকাশ ঘটেছে। নারীর প্রধান শক্তি প্রেম-পরায়ণতা—এই প্রেমবোধকে অবলম্বন ক’রে দেখা দেয় স্নেহ-মমতা-কর্তব্য-নিষ্ঠা-আকুলতা সব কিছু। হেম-চরিত্রে এই সব নারীজনোচিত গুণগুলি অগ্রচূর ছিল না, কিন্তু তার চরিত্রে নারীস্বলভ ধীর-স্থির-সহনশীল দিকটির অভাব ছিল যথেষ্ট। তাই হেম অতি বুদ্ধিমতী এমনকি শিক্ষিতা হয়েও অভিমানের অতিপ্রাবল্যে স্থিতিহীনভাবে আত্মগ্লানি সঞ্চয় করেছে। মনের দৃঢ়তায় সে আপন প্রতিষ্ঠা খুঁজে নিতে পারেনি। হেম-চরিত্রের সঙ্গে পার্বতী-চরিত্রের কিছু সাদৃশ্য আছে, কিন্তু সম্পূর্ণ নয়। অভিমানের গীত্রতায় ‘মা-শোয়ে’ এবং ‘কমলা’র মতো হেম নিজেও দুঃখ পেয়েছে এবং দুঃখ দিয়েছে গুণিনকে।

স্বলোচনা মৃত্যুশয্যায় হেমকে বলেছিলেন, “.. তোরা একদিনের দেখাতেই চিরকালের মতো এক হ’য়ে গিয়েছিলি!”—এই উপলব্ধিকে একসময় স্বলোচনাই অস্বীকার করেছিলেন। শুধু তাই নয়, ভবিষ্যতে হেম ও গুণীর সম্পর্ক কোনরূপ জটিলতর সম্ভাবনায় পথবসিত হয়, এই আশঙ্কায় স্বলোচনা প্রথম সাক্ষাৎকারের সময়ই হেম ও গুণীর মধ্যে ভাই-বোনের সম্বন্ধ টেনে দিতে চেষ্টা করেছিলেন। প্রথম দর্শনে গুণিনের রূপমুগ্ধতার আভাস তার বিশ্বয় ও হতবুদ্ধি-জনিত ভাবের মধ্য দিয়ে পাওয়া যায়। কিন্তু পরমুহূর্তেই আত্ম-সংযমশীল গুণিন স্বলোচনার আরোপিত ভাই-বোনের সম্পর্ককে বেশ দৃঢ়ভাবে মেনে নিয়ে বলেছে—“হেম

শুনলে ত—আমাদের একই মা।”—মাহুঘের নির্ধারিত’ আত্মীয়তা-স্থাপন ও আকাঙ্ক্ষা যে কতই অকিঞ্চিৎকর হ’য়ে দেখা দিতে পারে তা হেম ও গুণিনের পারস্পরিক অখচ অগ্নের অলঙ্কিত প্রেম-সন্ধারেই প্রমাণিত হয়েছে। “এই দুটিতে কেমন করিয়া যে এত সত্ত্বর আপনার হইয়া গেল,”—এ শুধু স্থলোচনার বিস্ময় নয়—প্রেমের অপ্রতিরোধানীয় শক্তির বিকাশে চিরকাল মাহুঘ এ-জাতীয় বিস্ময় প্রকাশ ক’রে থাকে। প্রেম তাতেই হয় মহিমাম্বিত।

হেমনলিনীর বিবাহের পূর্ব পর্যন্ত হেম এবং গুণিন দু’জনের অন্তরের গোপন বাসনা রহস্যময় হ’য়েই পরিস্ফুট হয়েছে। একান্তে দু’জনে যখন পরস্পরের সান্নিধ্যে এসেছে, উক্তি-প্রতুক্তি করেছে, তখন এমন কোন কথা বা অব্যাখ্যাত ইঙ্গিতের আভাস উভয়ের মধ্যে প্রকাশ পায়নি যাতে তাদের প্রেমাসক্তি সম্বন্ধে কোন দৃঢ় ধারণা পাঠকের অহুভূতিতে ক্রিয়াশীল হ’তে পারে। হেমের বিবাহ প্রসঙ্গে কথা উঠলেই গুণিনের মুখে কালোছায়ায় প্রতিফলন, দীর্ঘ-নিশ্বাস-পতন, আত্ম-সংবরণ, হেমের প্রতি গুণিনের নিগূঢ় ভালবাসার পরিচয় বটে কিন্তু তা প্রত্যক্ষ নয়। হেমও তার বিবাহের পূর্ব পর্যন্ত গুণিনের সঙ্গে যে ব্যবহার করেছে তাতে কিশোরী বয়সের অগভীর হৃদয়-চাঞ্চল্যের প্রকাশ ঘটেছে। গুণীদার ওপর বেশ একটা অধিকার স্থাপন ক’রে লেখা-পড়া এবং শোয়া-বসার মধ্যে দিন যাপন ক’রে হেম বেশ স্বখেই ছিল। স্থলোচনা বিবাহ সম্পর্কে কোন কথা তুললেই হেম গুণিনের প্রতি অভিমানে শতমুখ হ’য়ে উঠতো—কান্নায়, অহুরোধে ব্যতিব্যস্ত ক’রে তুলতো গুণীকে—“তোমাকে কিচ্ছু করতে হবে না, গুণীদা, কিচ্ছু না। এই অন্নাম মাসে? এই একমাস পরে? তোমার দু’টি পায়ে পড়ি গুণীদা, তুমি সহজ ভেঙ্গে দাও।” এই আকুলতা প্রকাশে প্রেমবোধের পরিচয় অপেক্ষা গুণীর সঙ্গে তার অত্যন্ত ঘনিষ্ঠতা এবং অন্তরঙ্গ সম্পর্কেরই পরিচয় প্রত্যক্ষ হয়েছে। গুণিনের উচ্ছিষ্টাবশেষ গ্রহণের মধ্য দিয়ে হেমের কিশোরী বয়সের অস্থিরচিত্ততা এবং সহজ-সরল বুদ্ধির লক্ষণই প্রকাশ পেয়েছে। হেম গুণীর প্রতি তার আকর্ষণের স্বরূপ সম্বন্ধে তখনও সচেতন হয়নি, তাই স্পষ্ট উক্তি-সে নিজের

মনোভাব প্রকাশ করেছে ; কোন লজ্জা-সঙ্কোচ-বিধা তার মনে স্থান পায়নি ।
 হেম যখনই কোন কথা বলেছে, সব সময়ই “জুঁক হইয়া,” “ঝড়ের মতো ঘরে
 ঢুকিয়া,” “কাঁদিয়া,” “রাগিয়া” । এ পর্যায়ে তার মন গভীরতা লাভ করেনি—
 তাই উত্তর-জীবনে বহুদিন জীবন-সমস্তার সম্মুখীন হ’য়েও সে হ’য়ে উঠেছে অত্যন্ত
 অভিমানিনী । অতীতকে গুণিন্ হেমের প্রতি তার মনোভাবকে যথাসম্ভব
 সংযত রেখেই চলেছে । সুরেন্দ্রনাথ-বা-খিন-দেবদাসের মতো গুণী নির্লিপ্ত-
 উদাসীন নয় । গুণীর চরিত্র কিছু পরিমাণে কাশীনাথ-জাতীয় । এ-জাতীয়
 পুরুষের ঔদাসীন্য অনেকটা আপাত । চরিত্রের গভীরতায়, অচঞ্চল অহুত্বটিতে
 এবং সংযমশীলতায় গুণী জীবনে সব রকম দুঃখকেই সঙ্কট করতে পেরেছে ।
 কোনপ্রকার প্রতিবাদ-অভিযোগ-দাবি নিয়ে সে নিজের অস্তিত্বকে প্রতিষ্ঠা
 করতে চায়নি ।

গুণীর প্রতি হেমের প্রীতি গ্রন্থের বহু জায়গায় প্রকাশ পেয়েছে ।
 স্নলোচনাকে হেম একবার জানিয়েছিল—“...তুমি যে বাড়ীতে আছ মা, সে
 বাড়ীর হাওয়া লাগলেও সমস্ত নবদ্বীপ উদ্ধার হ’য়ে যেতে পারে । ওখানে
 থেকেও যদি তোমার পুণ্য সঞ্চয় না হয়, বৈকুণ্ঠে গেলেও হবে না ।” হেমের
 স্বামীগৃহে স্নলোচনা অস্থস্থ হ’লে হেম বলেছে—“আ । কেন মা ; বিপদে
 মধুসূদনকে স্মরণ করতে হয় ; যদি বাঁচতে চাও গুণীদাকে ডাক দাও ।”
 গুণীদাকে হেম জীবনে গুরু স্বানে বসিয়েছিল । বিবাহিত জীবনে স্বামীই
 জীবন একমাত্র গুরু হ’য়ে দেখা দেয়, কিন্তু হেমের ক্ষেত্রে তা ঘটেছিল ব’লে মনে
 হয় না । তাই সে স্বামীর মৃত্যুর পর সহজভাবে তার পরম আশ্রয়স্থল,
 নির্ভর-স্থল গুণীদার কাছে এসে দাঁড়ালো—নিজের বৈধব্যের জগৎ কোন-
 প্রকার বিচলিত ভাব তার মধ্যে প্রকাশ পায়নি । যেন পূর্বজীবনে ফিরে এসে
 নিশ্চিন্ত হ’য়ে হেম তার মা এবং গুণীদার কাজের সমালোচনা ক’রে ব্যঙ্গাত্মক
 মনোভাব প্রকাশ করেছে—“তোমরা ভগবানের বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্র করছিলে সে
 কথা কেবল আমিই মনে মনে টের পেয়েছিলাম । তখন আমার কথা
 তোমরা গ্রাহ্য করলে না—এখন কান্না, আর হায়, হায় ?”

প্রকৃতপক্ষে স্থলোচনার মৃত্যুর পর হেমের 'আত্ম-সচেতনতা' যেন অকস্মাৎ আত্মপ্রকাশ করেছে। মৃত্যু-শয্যায় মায়ের অল্পতাপ-জর্জরিত চিত্ত এবং বেদনাপূর্ণ উক্তিই হেমের স্থগ্ন প্রেমবোধকে জাগ্রত করেছে। যেইমাত্র গুণীর সঙ্গে তার সম্বন্ধটি স্পষ্টভাবে সে মুমূর্ষু মায়ের মুখে জেনেছে—“তার যা ধর্ম, তোর ধর্মও তাই...তোদের ওপর আমার এই শেষ অহরোধ রইল মা, আমার অস্ত্রায়, আমার পাপকে চিরকাল স্বীকার ক’রে আমার দুষ্কৃতিকে যেন অক্ষয় ক’রে রাখিস্নে।”—এই উক্তির ইঙ্গিতই হেমের অবচেতন মনের আবরণ ছিন্ন ক’রে ফেলেছে এবং হেম যেন তার বিবাহ এবং বৈধব্যের জন্ত এতদিন পরে অভিমান ও বেদনায় গুণীর প্রতি আবেগ-বিক্ষুব্ধ ব্যবহারে প্রবৃত্ত হয়েছে—“কাছে থাকিয়াও যেন প্রতিদিন নিজেকে কোন স্বদূর অন্তরালের ভিতর দিয়া ঠেলিয়া যাইতে লাগিল।” হেমের আচার-ব্যবহারে দ্বিধা-সঙ্কোচ ভাব, গুণীর সান্নিধ্য এড়িয়ে যাবার চেষ্টা, আচার-বিচার-ধর্মের আবরণে নিজেকে লুকিয়ে রাখবার চেষ্টা “তাহার হৃদয়বাসী কোন এক গভীর দুষ্কৃতকারীর চলা-ফেরার পথ সন্ধান করিয়া আনিতে...”। মায়ের “দুষ্কৃতি”র অপনোদন করতে হেমের অন্তরের গোপন “দুষ্কৃতকারী”র জাগরণ ঘটেছে—কিন্তু এই অদম্য শক্তিকে নির্বাপিত করবার সাধ্য হেমের নেই। “পথ-নির্দেশ” গল্পের সমাপ্তি পর্যন্ত এই প্রেম শক্তিরই বিচিত্র বিকাশ; পরিণতির চিত্রে হেম ও গুণীর জীবনের সবচেয়ে রহস্যময় এবং মহিমময় দিকের আবরণ উন্মোচিত হয়েছে।

গুণেশ্বর চির-সহিষ্ণু এবং নিস্তরঙ্গ প্রকৃতিতেও এবার মুহূ আন্দোলন দেখা দিল। প্রথমতঃ কিছুদিন সে হেমের দ্বিধা-সঙ্কোচপূর্ণ দূরত্বকে বিনা প্রতিবাদেই সহ্য করবার চেষ্টা করেছে। কিন্তু হেমের গুরু-মন্ত্র নেবার কথায় তার সম্বন্ধ-সাধ্য ধৈর্যের বাঁধ স্থলিত হয়েছে। অত্যন্ত ব্যথার সঙ্গে গুণী বলেছে,—“ভয় নেই ভাই, তোমাকে আত্মরক্ষার জন্তে নিত্য নূতন কবচ আঁটতে হবে না।”—এখান থেকেই গুণী হেমকে তুল বৃঝেছে। জাত-ধর্ম প্রভৃতি সম্পর্কে দীর্ঘ সমস্তা-সঙ্কুল কথা তুলে, হেমের সহজ আত্ম-সমর্পণের পথকে করেছে বন্ধ। গুণীর দিক থেকে কোন সাড়া না পেয়ে, হেম নিজেই

হয়তো এসেছিলো মায়ের নির্দেশ অনুযায়ী পথ খুঁজে নিতে। সে নিঃসঙ্কোচে জানিয়েছে ধর্ম-কর্মে সে স্বস্থ পায়নি। স্বামীকে সে কখনো ভালবাসেনি, এতেও বিধবা-বিবাহ সম্ভব কি? তার উত্তরে গুণী যখন হেমকে সতীলক্ষ্মীর আদর্শ পালনের উপদেশ দিয়েছে, তখন হেম বলেছে—“আমিও সতী-লক্ষ্মী, তাই মরণকালে আমি তোমার কাছে যাচ্ছি এই কথাই মনে করব!” কতখানি দৃঢ় মনোবল নিয়ে হেম গুণীর আশ্রয়ে নিশ্চিন্ত হ’তে চেয়েছিলো। কিন্তু গুণী স্বামী-স্ত্রীর জন্ম-জন্মান্তরের বন্ধন, কর্মফলের দোহাই দিয়ে হেমের উৎকণ্ঠিত চিত্তকে সবলে দমন করেছে। এখানে অবশ্য গুণীর ইচ্ছাকৃত আঘাতের প্রয়াস অপেক্ষা ঔদাসীণ্য প্রাধান্য পেয়েছে। হেমের উন্মুখ উৎকণ্ঠাকে আহত ক’রে গুণী নিজে অন্তর্দাহে তীব্রভাবে ক্ষত-বিক্ষত হয়েছে। হেমের প্রতি তার গভীর প্রেমের স্বরূপকে গুণী কখনো প্রকাশ হ’তে দেয়নি—“বিষধর সর্পের” অজানা দংশনের মতোই একটা অজানা ভয় গুণীকে সব সময় বাধা দিয়েছে—এমন কি “আজ তাহার (হেমের) মুখ হইতে স্পষ্ট করিয়া শুনিয়াও সে কোন মতেই নিজের কথাটা বলিতে পারিল না।”

গুণীর ঔদাসীণ্যে গভীর আঘাত পেয়েছে অভিমানিনী হেম। হেমের কঠোর বৈধব্য-নিষ্ঠা ‘মাধবী’র কথা এবং ধর্ম-নিষ্ঠা ‘রাজলক্ষ্মী’র কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। কিন্তু হেম এ দুই নারীর মতো প্রেমকে নিগৃহীত করলেও, তা অনির্বাক্য হ’য়ে তার অন্তরে স্পন্দিত হয়েছে। আহত প্রেমকে সমূলে বিনষ্ট করবার চেষ্টায় হেম কাশীবাসিনী হয়েছে; ধর্ম-কর্মের প্রাচীর তুলে ভুলতে চেয়েছে আপন অন্তিমকে। গুণীর অসুস্থতার জন্ত তাকে কয়েকদিন পরে ফিরে আসতে হয়েছে বটে, কিন্তু এবার হেম গুণীকে কঠিন কথায় এবং ব্যবহারে আঘাত ক’রে স্বামীগৃহে প্রত্যাবর্তন করেছে। গুণীর অসুস্থ অবস্থায় আবেগপূর্ণ উক্তি হেমের অপরূপ প্রেম এবং অভিমানের বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়েছে। প্রেম দ্বারা মন্ত্রপূত হ’য়ে একদিন হেম গুণীর জীবনে আবির্ভূত হ’তে চেয়েছিলো। আজকে প্রেমামৃত বিষে রূপান্তরিত হ’য়ে দংশনোত্তত হয়েছে। নারী-চরিত্রের দৃষ্ট অংশটুকু হেম চরিত্রে চির-বর্তমান। বৈধব্যের পরও সে এত নিষ্ঠুর হ’য়ে

ওঠেনি—কিন্তু প্রেমের অবমাননায় তার নারী-প্রকৃতি আত্ম-বিসর্জনে উদ্ভূত, তাই অপ্রকৃতিস্থ ; কারণ পূর্ব-মুহূর্তে “তুমি ভাল না হ’লে আমি বাঁচবো কি করে ?” বলে পরমুহূর্তেই—“শেষকালে তুমিই আমাকে দুর্গতির পথে টেনে আনতে চাও”—এই দুই উক্তির মধ্যে প্রকৃতিস্থ মনের সামঞ্জস্যবোধ পাওয়া যায় না ।

হেমের প্রেমকে একদিন গুণী প্রত্যাখ্যান করায় হেম জীবন-প্রবাহে একটি নির্ভরপূর্ণ আশ্রয়-লাভে বঞ্চিত হ’য়ে বিভ্রান্ত হয়েছিল, আবার “অভিমানীর চোখের জলের” মূল্য দিতে তাকে আপন অভিমানের প্রাচীর ভেঙে ফেলতে হয়েছে। গুণীর মরণাপন্ন অস্থখ এবং তার সংসারে বিশৃঙ্খলতার সংবাদ মানদার কাছে শুনে হেম আর স্থির থাকতে পারেনি—নারী-ধর্ম প্রতিষ্ঠার এত বড় স্বযোগ সে আর অবহেলায় লাস্থিত হ’তে দিতে প্রস্তুত নয়। এতদিন তার দ্বন্দ্ব হয়েছে গুণীদার সঙ্গে, সেখানে তৃতীয় পক্ষের আবির্ভাব ছিল না। কিন্তু আপন অধিকার-চ্যুতির ভয় হেমকে আজ বিচলিত করেছে। তার সর্বাপেক্ষা প্রিয়জনের এই দুঃসময়ে সে বৃথা দ্বন্দের সূত্র ধরে নির্বাক হ’য়ে থাকতে পারেনি।

গুণীর সঙ্গে হেমের সমাজগত মিলন শরৎচন্দ্র প্রত্যক্ষভাবে দেখান নি। কিন্তু উভয়ের অন্তরে যে বিচ্ছেদের দুঃখ-দহনের পর ভাব-সম্মিলন হয়েছে, তাতে আছে তৃপ্তির মাধুর্য এবং আনন্দের অপরিণীম প্রকাশ। দীর্ঘ চার বছর দুঃস্বপ্ন পরস্পরকে ভালবেসে যে দুঃখ সহ করেছে তার দাস্তানা শরৎচন্দ্র দিয়েছেন হেমের প্রতি গুণীর শেষ আশ্বাস-বাণীর মধ্য দিয়ে—...“সংসারে ভালবাসাকে মহা মহিমান্বিত করবার জন্য বিচ্ছেদ শুধু তোমার মত অতুল ঐশ্বর্যশালিনীর দ্বারে এসেই চিরদিন হাত পেতেছে, সে অল্পপ্রাণ ক্ষুদ্র প্রেমের কুটীরে অবজ্ঞায় যায়নি...”।” হেম ও গুণীর প্রেমের ট্রাজিক প্রবর্তনা ব্যাখ্যায় মধুর এবং করুণ হ’য়ে পাঠকের রসচেতনাকে ভাবাতুর ক’রে তুলেছে।

স্বলোচনা চরিত্র

‘পথ-নির্দেশ’ গ্রন্থে স্বলোচনা চরিত্র সর্বাপেক্ষা প্রাধান্য পেয়েছে। কাহিনীর দু’টি জটিল পরিস্থিতিপূর্ণ অংশে স্বলোচনার সক্রিয়তায় হেম ও গুণিনের জীবন

নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। 'স্বলোচনা' অত্যন্ত বুদ্ধিমতী, ব্যবহারিক জ্ঞান-বিশিষ্টা এবং সামাজিক সর্ববিধ সংস্কারে পরিবৃত্তা। স্বামীর মৃত্যুর পর অসহায় স্বলোচনা একমাত্র বালিকা কন্যাকে নিয়ে বিগত চোখে জীবনে প্রতিষ্ঠা-লাভের আশায় দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হয়েছেন। কলকাতায় গুণিনের আশ্রয় গ্রহণের মধ্য দিয়ে স্বলোচনাকে অল্পগৃহীতা মনে হয়নি। গুণিনের 'সইমা' হিসেবে তিনি সংসারের সর্বময়ী কর্ত্রী হ'য়ে বসেছিলেন।

হেমকে গুণিনের হাতে সমর্পণ করবার ইচ্ছা যে স্বলোচনার ছিল না, একথা জোর করে বলা যায় না। কারণ মেয়ের রূপ এবং বিচার যথাযোগ্য মর্যাদাপূর্ণ 'ব্যবস্থা' করবার জ্ঞান তাঁকে প্রথম থেকেই উৎকণ্ঠিত হ'য়ে উঠতে দেখা যায়। "গুণী, হেমকে তোর হাতেই দিতাম, যদি না দেশাচারে নিষেধ থাকত।" তা ছাড়া গুণী ব্রাহ্ম-ধর্মাবলম্বী—এই সংবাদে "মনে মনে যেন শক্ত আঘাত পাইয়া বসিয়া পড়িলেন।"

গুণিন-হেমের ভাই-বোনের সম্পর্ক স্বলোচনা যত উচ্চকণ্ঠেই প্রচার করুন না কেন, একটি অপ্রকাশিত আশা তাঁর মনে প্রথমে ছিলই। কিন্তু লোকাচার-দেশাচার-জাতি-ধর্ম ইত্যাদির অমুশাসনকে মেনে চলতে গিয়ে হেম-গুণিনের হৃদয়ের দিকটিকে তিনি অগ্রাহ্য করেছেন। শেষ পর্যন্ত অপরিণামদর্শী হ'য়ে হেমের বিবাহ দিয়ে, হেম এবং গুণীর মধ্যে ব্যবধান আনতে চেষ্টা করেছেন। স্বলোচনা চরিত্রে যে ঠিক স্বার্থপরতার পরিচায়ক তা নয়। সন্তানের মঙ্গলের জ্ঞান তিনি তাঁর নিজের বিবেচনায় যা বুঝেছেন তাই করেছেন। তাঁর চরিত্রে শরৎ-সাহিত্যের পরবর্তী মাতৃ-হৃদয়ের স্নেহ-মমতাপূর্ণ অবিস্মরণীয় সম্পাদ্ অপরিস্ফুট। মাতৃ-হৃদয়ের উদারতার অভাবটুকুই এখানে বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। হেমের বিবাহের পূর্বে ত্রুদের অসঙ্কোচ ঘনিষ্ঠতায় স্বলোচনা আতঙ্কিত হয়েছেন। কোন কোন ক্ষেত্রে ধর্ম-সংস্কারের যুক্তি তুলে যথেষ্ট সঙ্কীর্ণ মনের পরিচয় দিয়েছেন—"ওকি কচ্ছিহু হেম? ও যে গুণীর এঁটো পাত; যা কাপড় ছেড়ে গজাজল স্পর্শ ক'রে আয়।"

স্বলোচনার মনোভাবে মহৎ-প্রাণতার পরিচয় নেই; দোষ-গুণ সমন্বিত

চরিত্র নিয়েই তিনি এ পর্যন্ত আত্মপ্রকাশ করেছেন। কিন্তু হেমের বিবাহের পর তার খসুরালয়ে স্থলোচনা অত্যন্ত দুর্বল মনোভাবের পরিচয় দিয়েছেন। চরিত্রের পূর্বাপর সামঞ্জস্য সম্পূর্ণভাবে ক্ষুণ্ণ হয়েছে, যখন তিনি বলেছেন—“এ তবুও মেয়ে-জামায়ের বাড়ী, সেইখানেই বা কোন্ নিজের বাড়ীতে ফিরে যাব, শুনি?”—নিজের সন্তানের কাছে থাকবার আশায় হয়তো তিনি এ-কথা বলেছেন; কিন্তু স্থলোচনার চরিত্র তাতে অত্যন্ত অকিঞ্চিৎকর হ’য়ে পড়েছে। মাতৃ-স্নেহের ঔদার্যটুকুই যদি না থাকে তবে মাতৃ-প্রেমের বন্দনায় যুগে যুগে কবির মুখরিত হয়েছেন কেন?

স্থলোচনার মানসিক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় হেমের বৈধব্যের পর। মৃত্যু-সন্নিধানে যে দিব্যদৃষ্টি লাভ ক’রে হেম-গুণীর পূর্ব সম্বন্ধকে পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন, স্বস্থ-শরীরে তা স্থলোচনার পক্ষে সম্ভব হ’তো কিনা সন্দেহ। হেমের দুর্ভাগ্যের জগ্ন নিজেকে দায়ী ক’রে স্থলোচনা অহুতাপে জর্জরিত হয়েছেন—“আমার অপরাধ যে কত বড়, গুণী, সে আমি ছাড়া আর কেউ জানে না...অজানা পাপের উপায় আছে কিন্তু জেনে শুনে করা পাপ কি কথায় মোচন পাব...?” স্থলোচনা শেষ পর্যন্ত গুণীকে ইঙ্গিতে যে কথা বলেছেন—“একদিন তুই আমার হেমকে স্নেহ করতিস, আর একবার চেষ্টা করলে কি তাকে আবার স্নেহ করতে পারিস্নে?” কিংবা হেমের উদ্দেশ্যে বলেছেন—“কোনদিন তার অব্যাহ হ’স্নে, মা, কোনদিন তাকে দুঃখ দিস্নে।”—এ সকল উক্তির ভবিষ্যৎ-পরিণামে যে ফল দেখা যায় তাতে হেম ও গুণীর জীবন গভীরতর দন্দ-অভিঘাতের মধ্য দিয়ে যাত্রা করেছে। স্থলোচনার বর্তমানে হেম ও গুণি প্রত্যক্ষভাবে উভয়ের মনের কাছে অগ্রসর হ’তে পারেনি; তখন তাদের দুঃখের কারণ হ’য়ে দেখা দিয়েছেন স্থলোচনা। কিন্তু তাঁর অবর্তমানে তারা প্রত্যক্ষভাবে একে অণ্ণের সান্নিধ্যে এসেছে—“স্থলোচনার শেষ আশীর্বচন” উভয়ের হৃদয়কে করেছে আন্দোলিত।

শরৎ-মানসের প্রকাশ

‘পথ-নির্দেশ’ গ্রন্থে শরৎচন্দ্র প্রথম সমাজ-জাতি-ধর্ম ইত্যাদি নিয়ে কয়েকটি সর্বজনীন তত্ত্ব প্রতিপাদনের চেষ্টা করেছেন। কোনও গ্রন্থে লেখক যদি তত্ত্ব নিয়ে প্রত্যক্ষভাবে আলোচনায় প্রবৃত্ত হন—তবে লেখকের স্রষ্টা-ধর্ম বাধাপ্রাপ্ত হয়। কাহিনী-ভাগে বর্ণিত পাত্র-পাত্রীর জীবন-লীলায় ধর্ম-তত্ত্ব, জাতি-তত্ত্ব স্বতঃস্ফূর্তভাবে তাদের বৈশিষ্ট্য প্রমাণ করবে।

গুণেন্দ্রের মাধ্যমে শরৎচন্দ্র বলেছেন, জাতি-তত্ত্ব গড়ে উঠেছে দেশ-কাল-পাত্রকে কেন্দ্র করে এবং কেবলমাত্র ইহকালকে ভিত্তি করে। কিন্তু ধর্ম, যা মানুষের ইহকাল-পরকাল পরিবৃত্ত করে কল্পাজমান অর্থাৎ সমগ্র মানব জাতিকে বা ধারণ করে আছে—সেই ধর্ম-তত্ত্ব মানুষের লোকাচার-দেশাচারের অনেক উর্ধ্বে। সেখানে ব্রাহ্ম, হিন্দু, খ্রীষ্টান প্রভৃতির কোন ভেদ নেই, মানব-ধর্মই একমাত্র অপরিবর্তনীয় নিত্যকালের বস্তু। হেম ও গুণীর জীবনে মানব-ধর্মের একটি প্রধান শাখা প্রেমরূপে আত্মপ্রকাশ করেছিলো। সেই প্রেম-সত্তাকে সমাজের নিয়ম-পাশে নিষ্পিষ্ট করে ফেলতে চাইলেও, তার সমুন্নত মহৎশক্তি নির্জীব হ’য়ে পড়ে না। হেম ও গুণীর জীবনে প্রেম ভোগের বস্তু হ’য়ে দেশা দেয়নি, ভোগাতীত সামগ্রীরূপে উজ্জ্বল হ’য়ে উঠেছে।

স্বামী-স্ত্রীর চির-সম্বন্ধের বিপক্ষে শরৎচন্দ্র কর্মফলের দোহাই দিয়ে গুণীর উক্তির মধ্য দিয়ে জানিয়েছেন—“স্ত্রী নিজের কর্মে স্বর্গে যায়, স্বামী হয়ত জন্ম-জন্ম নরক ভোগ করে—হাজার কামনা করলেও আর এক হবার উপায় থাকে না?” স্ত্রীরাং বিধবা-বিবাহে সত্যী-লক্ষ্মীর সতীপনা ক্ষুণ্ণ হবে এমন আশঙ্কার কোন কারণ নেই। আত্ম-সমর্থন থাকলে মানুষের পক্ষে সব কাজই স্বকল প্রদান করবে—তবে তার উদ্দেশ্য যেন হীন না হয়। শরৎচন্দ্র হেম-গুণীর মধ্যে সামাজিক মিলন সম্ভব করে তোলেননি; কারণ বিবাহ বন্ধনেই যে সকল সমস্যার সমাধান হ’য়ে যাবে এমন কোন কথা নেই। নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য যে জীবন-সমস্যার অবতারণা করে তাতে কোন বিধানই

প্রযোজ্য নয়। গুণীর দীর্ঘ উক্তির মধ্য দিয়ে বা হেমের প্রতি গুণীর উপদেশ ভাষণের মাধ্যমে শরৎচন্দ্র জীবন-সমাজ-ধর্ম ব্যাখ্যা করতে উগত হয়েছিলেন, তাত্ত্বিক আলোচনায় হয়েছিলেন নয়। কিন্তু তাঁর সৃষ্টিপ্রবণ অমূল্যত্ব শেষ পর্যন্ত নিষ্ক্রিয় থাকতে পারেনি—হেম ও গুণীর অন্তর্বিচ্ছিন্ন অমুরাগের মধ্য দিয়ে স্রষ্টা শরৎচন্দ্র নিরপেক্ষ থেকেছেন। কোনপ্রকার তত্ত্ব-ভাষণে হেম-গুণীর জীবন-রহস্যকে আবৃত করেননি।

উপসংহার

শরৎ-সাহিত্যে নব-জাগরণের সূচনা “রামের স্মৃতি,” “পথ-নির্দেশ” গল্পে পরিলক্ষিত হয়। যে সমস্ত ক্রটিই জগৎ শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক রচনাগুলি নিঃসংশয়িতভাবে সার্থক গল্প অথবা উপন্যাসের বাহন হ’য়ে ওঠেনি, দীর্ঘ আঠারো বছরের ব্যবধানে ঐ সকল ক্রটিগুলি বেশ স্পষ্টভাবে অঙ্কিত হয়েছে। ‘পথ-নির্দেশ’ কাহিনীর প্রথম থেকে স্রলোচনার মৃত্যু-শয্যা গ্রহণের পূর্ব পর্যন্ত সামঞ্জস্যপূর্ণ গতিভঙ্গীতে কাহিনী-ভাগের অটুট বঁধুনি রক্ষিত হয়েছে, সংলাপের অত্যন্ত পরিমিতবোধে অথচ ভাবব্যঞ্জক ইঙ্গিতে। অকারণ তথ্যপূর্ণ অমূল্যদের অবতারণা দ্বারা স্রলোচনা-গুণিন-হেমের অতীত যোগ-সূত্রের কাহিনী শরৎচন্দ্র এখানে উপস্থাপিত করেননি। শরৎচন্দ্রের লেখনী যে অত্যন্ত সংযম-দক্ষ হ’য়ে উঠেছে, তার স্পষ্ট পরিচয় এই গল্পে পাওয়া যায়। তবে স্রলোচনার মৃত্যুর পূর্বের সংলাপ বক্তৃতায় পরিণত হয়েছে এবং গুণীর তত্ত্ব-সম্বল দীর্ঘ সংলাপ ‘পথ-নির্দেশ’ গল্পের শেষাংশে কিছু পরিমাণে ক্রটি বহন করেছে। এ সব স্থলে সংলাপ কিছু সংক্ষিপ্ত হ’লে ‘পথ-নির্দেশ’ সর্বাঙ্গসুন্দর হ’য়ে উঠতো। উপসংহারে গুণীর উচ্ছ্বাসপূর্ণ কথা কাব্য-রস সিঞ্জন করেছে।

এখানে ভাষার দিক দিয়ে অসঙ্গতি একেবারেই লুপ্ত-প্রায়—মিশ্রণ দোষ পাঠকের দৃষ্টিকে আর কটকিত করে তোলে না। বর্ণনাভঙ্গী সহজ এবং ভাবোদ্দীপক; আতিশয্য সম্পূর্ণভাবে হ্রাস পেয়েছে—গুণীর অগোছাল প্রকৃতি, হেমের গৃহীণীপনা, হেমের বৈধব্য-নিষ্ঠা, গুণীর আত্ম-দমন ও ধৈর্যচ্যুতির

ব্রহ্ম বর্ণনা অত্যন্ত নিপুণভাবে শরৎচন্দ্র চিত্রিত করেছেন। সমালোচনার প্রবৃত্তিকে এখানে তিনি কঠোরভাবেই দমন করেছেন বলে মনে হয়। পাঠকের মনকে আকৃষ্ট করবার যে রচনা-কৌশল শরৎচন্দ্রের প্রাথমিক এবং পরিণত সব রচনায়ই বর্তমান—তার সর্বাদৌণ পরিচয় এখানেও আছে। স্মৃষ্টি কথার ভঙ্গীতে 'পাঠক-চিত্তকে মুহমুহ আনন্দ-বিষাদ-আবেগক্লিষ্টে ক'রে শরৎচন্দ্র এখানে প্রকৃত শিল্পী হ'য়ে দেখা দিয়েছেন। উপমা স্থানে স্থানে কষ্ট-ক্লিষ্ট হ'লেও পাঠকের সহজ বোধশক্তিকে ক্ষুণ্ণ করে না।

(৩)

বিন্দুর ছেলে

কাহিনী পরিকল্পনা

'বিন্দুর ছেলে' রচনাটি প্রায় বার-ভের বছরের ঘটনা নিয়ে পরিষ্কৃত। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে গল্পের কালিক এবং দৈর্ঘ্যিক পরিমাপে 'বিন্দুর ছেলে' একটি উপন্যাস হ'য়ে উঠতে পারতো। কিন্তু 'বিন্দুর ছেলে' উপন্যাস নয়, ছোটগল্পের পর্যায়ভুক্ত। দেড় বছরের অমূল্যকে কেন্দ্র ক'রে প্রকৃতপক্ষে কাহিনীর সূত্রপাত। 'রামের স্মৃতি'র রামের মতো অমূল্য এই গল্পে প্রাধান্য পায়নি। স্বদয়ের কতকগুলি সহজাত মানসিক বৃত্তিকে অবলম্বন ক'রে অল্পপূর্ণা এবং বিন্দুবাসিনীর বহির্দৃন্দ ও অন্তর্দৃন্দমূলক আকর্ষণ-বিকর্ষণাত্মক লীলা-বৈচিত্র্যই 'বিন্দুর ছেলে' গল্পের প্রকৃত উপজীব্য বিষয়। অমূল্য এখানে উপলক্ষ মাত্র।

নয়টি পরিচ্ছেদ নিয়ে মূল কাহিনীতে ঘটনা-উপঘটনার বাহুল্য অপরিমেয়। তার ফলে কাহিনীতে ব্যাপ্তি যতখানি, জীবন-জিজ্ঞাসার গভীরতর ক্ষেত্র ততখানি পরিপুষ্ট নয়। সাধারণ বাঙালী গৃহজীবনের অপ্রীতিকর মনো-মল্লিকতাকে প্রাধান্য দিয়ে শরৎচন্দ্র গৃহজীবনের পারস্পরিক সম্পর্কগুলির সূত্র খুঁজে বের করেছেন। তার ফলে কাহিনীতে অতি সামান্য ব্যাপার থেকে

আরম্ভ ক'রে গুরুত্বপূর্ণ ব্যাপারে পারিবারিক জীবনের আন্দোলনকে ফুটিয়ে তুলতেই 'বিন্দুর ছেলে' গল্পের সার্থকতা সূচিত হয়েছে।

সাধারণভাবে 'বিন্দুর ছেলে' গল্পে ঘটনা-বৈশিষ্ট্য অমূল্যধনের শৈশবাবস্থা এবং পাঠ্যাবস্থাকে কেন্দ্র ক'রে দেখা দিয়েছে। প্রথম থেকে তৃতীয় পরিচ্ছেদ পর্যন্ত অমূল্যের খাওয়া-পরা-পাঠশালা যাওয়া ইত্যাদি নিয়ে ঘটনা স্বাভাবিক ভাবেই আবর্তিত। অন্নপূর্ণার "অমূল্যকে তুই নে"—কথাটিকে বিন্দু অত্যন্ত গুরুত্ব দিয়ে ফেলেছিলো এবং ছেলের ভাল-মন্দ নিয়ে অন্নপূর্ণার সঙ্গে যে তার প্রায়ই কলহ উপস্থিত হ'তো, তাতে যত কিছু বৈচিত্র্য, তা তৃতীয় পরিচ্ছেদ পর্যন্তই সীমাবদ্ধ। চতুর্থ পরিচ্ছেদে এলোকেশী-নরেনের আবির্ভাবে এই পরিবারের জীবন-প্রণালী ধীরে ধীরে দিক্ পরিবর্তন করেছে। এখন থেকে ঘটনাগুলি ঠিক প্রধান কাহিনীকে ভিত্তি ক'রে আবর্তিত নয়, বিবর্তিত হ'য়ে পরিণাম-প্রয়াসী হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে কাহিনী-ভাগ এখন থেকেই গতিশীল হ'য়ে উঠেছে; কারণ এতদিন অন্নপূর্ণা ও বিন্দুর মনোমালিগ্ন সম্পূর্ণভাবে ছিল বাস্তবিক। যাদব-মাধব এবং অন্নপূর্ণা-বিন্দুর নিরবচ্ছিন্ন স্বপ্নের সংসারে মাঝে মাঝে অন্নপূর্ণা-বিন্দুর তিক্ত-মধুর বাক্য-বিনিময় একটু বৈচিত্র্য সম্পাদন করেছে বৈকি! কিন্তু এলোকেশী ও নরেনের আগমনে দু'জায়ের এই সুন্দর সম্বন্ধটি কতকগুলি অপ্রীতিকর ঘটনার দ্বারা একটু অনাকাঙ্ক্ষিত পরিণামকে অনিবার্হ ক'রে তুলেছে। নরেনের সান্নিধ্য অমূল্যকে বিকৃত পথে এগিয়ে দিচ্ছে এই আশঙ্কায় শুধু নয়, প্রত্যক্ষ কয়েকটি প্রমাণ দ্বারা বিন্দুর মন অত্যন্ত তিক্ত এবং তীব্র আকার ধারণ করে। অমূল্যের দশ আনা-বার আনা ক'রে চুল ছাঁটা, পূজার বাড়ীতে নাচ দেখতে যাওয়া, সিগারেট খাওয়া এবং নরেনের সঙ্গে অন্তের বাগানে আমচুরি ক'রে খাওয়া ও উড়ে মালীকে মারধোর করার ব্যাপারে জরিমানা দেওয়ায় বিন্দুর মনের প্রতিক্রিয়া এত মাত্রাতিরিক্ত হ'য়ে উঠলো যে, অন্নপূর্ণার প্রতি বিন্দুর কঠিন মন্তব্য এবার টাকাকড়িকে ভিত্তি ক'রে অন্নপূর্ণার আত্মসম্মানে আঘাত করলো। বিন্দু ছেলের মজলের জন্ত "দুর্জন" আত্মীয়কে ত্যাগ করতেও কুণ্ঠিত নয়, কিন্তু অন্নপূর্ণা

বিন্দু অপেক্ষা অনেক বেশী সমাজ-নিষ্ঠ। সে পুত্রের কল্যাণের জন্ত আত্মীয় পরিজন ত্যাগ করতে রাজী নয়। তা ছাড়া অমূল্যের ব্যাপারে বিন্দুকে অতিক্রম ক'রে অন্নপূর্ণার হস্তক্ষেপ এবং টাকাকড়ি দিয়ে অশান্তি দূর করা—কাহিনীর পক্ষে দ্বন্দ্বসঙ্কলতার অনিবার্হ কারণ নয়; কারণ বিন্দু এবং অন্নপূর্ণার অন্তরের সম্পর্কটি পারস্পরিক বিদ্বেষাত্মক নয়। পারিবারিক জীবনে ব্যষ্টিগত স্বার্থ এবং সমষ্টিগত স্বার্থের সংঘাত এলোকেশী ও নরেনকে উপলক্ষ ক'রে দেখা দিয়েছে। সপ্তম ও অষ্টম পরিচ্ছেদ বিন্দুর অন্তর্দাহের পরিচয় বহন করেছে। নবম পরিচ্ছেদে বিন্দুর 'আত্মহত্যা'র চেষ্টার মধ্য দিয়ে কাহিনী পরিসমাপ্ত হয়েছে। বিন্দুর চরিত্র অমূল্যবায়ী কাহিনীর শেষাংশে তার আত্মনির্ধাতনের ভেতর দিয়ে প্রতিশোধ-গ্রহণের ইচ্ছা সামঞ্জস্যপূর্ণ।

এই কাহিনী 'বিন্দুর ছেলে'কে নিয়ে উপস্থাপিত হ'লেও অমূল্য এখানে সক্রিয় নয়। বিন্দু চরিত্রই প্রধান হ'য়ে উঠেছে। যাদব-মাধব-অন্নপূর্ণা-বিন্দু সব চরিত্রগুলিই স্থির। 'বিন্দুর ছেলে' গল্পাংশটির দীর্ঘায়তন ঘটনার আকস্মিকতায় রূপ পেলেও এর অল্প কারণ রয়েছে। বাঙালী জীবনের মন্বন্তরতার সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে একই সমস্তার পুনরাবর্তন ঘটেছে বিভিন্নতর আকার-বিশিষ্ট হ'য়ে। বিন্দু অমূল্যকে মাহুষ ক'রে তুলছে একটা উচ্চতর আদর্শ নিয়ে। অন্নপূর্ণার আদর্শ ঠিক বিন্দুর মতো সুদূর-প্রসারী না হ'লেও, সে-ও অমূল্যের সুন্দর ভবিষ্যৎ কামনা করে। কিন্তু পারিবারিক আপাত-সমস্তার আবির্ভাবে এবং ব্যক্তিগত চরিত্র-বৈষম্যের ফলে সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা বিসর্জন দিয়ে পরিবারের দুই গৃহিণী অভিমানে সংসারে স্থায়ীভাবে অশান্তির সৃষ্টি করলেন। এর জন্ত স্পষ্টভাবে কাউকেই দায়ী করা যায় না; কারণ বাঙালী চরিত্র-বৈশিষ্ট্যই এই তুচ্ছতর ব্যাপারকে প্রত্যহ কিছু ইন্ধন দিয়ে জটিলতর ক'রে তোলা। যা সহজেই মীমাংসিত হ'তে পারে, তা অথবা সমাধানহীন হ'তে থাকে। এমনি ক'রেই গড়ে ওঠে বাঙালীর ঘরের গল্প—এখানে আকস্মিক সমাপ্তির ইঙ্গিত অপেক্ষা একটা চূড়ান্ত সমাধান নিয়ে গল্প

পরিসমাপ্ত। তীব্রতর সম্ভাবনার তৃপ্তিদায়ক প্রশান্তি নিয়ে ‘বিন্দুর ছেলে’ গল্পটিও শেষ হয়েছে।

বিন্দু-অমূল্য-অন্নপূর্ণার সম্পর্ক বিচার

“ছোট বউ (বিন্দুবাসিনী) যে ওজনে রূপ ও টাকা আনিয়াছে, তাহার চতুর্গুণ অহঙ্কার-অভিমানও সঙ্গে আনিয়াছে।” তাই বড় বউ অন্নপূর্ণা সুন্দরী দেবর-বধূকে গৃহে এনে প্রথমদিন যে ভাবে আনন্দাশ্রিতে বিহ্বল হয়েছিলো, ক্রমশঃ সে একটি বিপরীত অভিজ্ঞতার মধ্যে দিয়ে জেনেছিল, ছোট বউর রূপ ও রূপাই তার সবটুকু পরিচয় নয়—‘এ যে কেউটে সাপ।’ সুতরাং অন্নপূর্ণা এখন থেকে ছোট বউকে কেবলমাত্র বোনটির মতো স্নেহ ক’রেই আশ্রয় হয়নি, যথেষ্ট ভয় নিয়েই সে বিন্দুবাসিনীর সঙ্গে একত্রে বসবাস শুরু করলো। অন্নপূর্ণার মনে ভয়ের সঞ্চার হ’য়েছিলো বিন্দুর মাঝে মাঝে একটি ভয়াবহ অবস্থান্তর লক্ষ্য ক’রে। আত্মাভিমানিনী বিন্দুর মনের মতো কিছু না হ’লেই কিংবা কোন প্রকার কটু বা রুঢ় উক্তি তার উদ্দেশ্যে উক্ত হ’লেই সে মুর্ছাহত হ’য়ে পড়তো, “ডাক্তার না ডাকিলে আর উপায় হইত না।” শেষ পর্যন্ত সকলের মনে একথা দৃঢ় সত্য হ’য়ে দেখা দিল যে, বিন্দুকে ভ্রাতৃ-বধূরূপে ঘরে নিয়ে এসে যাদব তার সাংসারিক বুদ্ধির চালে এবার ভুল করেছে। কিন্তু “যাদব হাল ছাড়িলেন না”।

শরৎ-সাহিত্যে নারী-চরিত্রগুলির মধ্যে বিন্দুবাসিনী একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে আছে। যাদবের নিরপেক্ষ দৃষ্টিই শুধু বিন্দুর চরিত্রের ঐশ্বর্যকে সর্বপ্রথম নিরীক্ষণ করেছিলো। “মায়ের আমার এমন জগদ্ধাত্রীর মত রূপ”—অস্তরেও বিন্দু জগদ্ধাত্রীর মতোই গুণ-সম্পন্না,—যাদব তা মনে-প্রাণেই করেছে বিশ্বাস। অমূল্যকে সম্ভান-স্নেহে পালন ক’রে তুলতে গিয়েই বিন্দুর চরিত্রের অনন্তসাধারণ রূপটি উদ্ঘাটিত হয়েছে। শুধু তাই নয়, বিন্দুর পাশে এসে দাঁড়িয়েছে অন্নপূর্ণা। এই পরিবারে জগদ্ধাত্রী-স্বরূপিনী বিন্দু এবং অন্নপূর্ণা একে অন্নের পরিপূরক হ’য়ে দেখা দিয়েছে। আত্মশক্তির দু’টি স্বরূপ এই দু’টি নারীকে কেন্দ্র ক’রে পরিষ্কৃত।

একটি স্নেহের বস্তুকে উপলক্ষ ক'রে দু'টি স্নেহ-বৎসলা হৃদয়ের আন্দোলনে তাদের ব্যক্তিগত প্রকৃতি স্পষ্টতর হ'য়ে উঠেছে। বিন্দু নিজের আত্ম-সম্মম নিয়ে গৃহজীবনেও একক জীবনযাপন করেছে। কিন্তু অন্নপূর্ণার স্নেহ-মমতা থেকে পরিবারের কেউ বাদ পড়েনি। বিন্দু অমূল্যকে প্রথম বৃকে নিয়ে তার মূর্ছা সংযত করেছে বটে, কিন্তু পুত্র-স্নেহের মাত্রাধিক্যে এবং কর্তব্য পালনে সে অত্যন্ত কঠোর ব্যবহার করেছে পরিবারের অগ্র সকলের সঙ্গে। বিন্দুর গুণের অন্ত ছিল না; সাধারণ গৃহস্থ-বধূর দোষগুলি তার চরিত্রে নেই বললেই হয়। তবুও ক্লান্ত-ভাষণে তার সংযম ছিল না বলেই অন্নপূর্ণার মন মাঝে মাঝে তিক্ত হ'য়ে উঠতো তার প্রতি। বিন্দু যাদবকে শ্রদ্ধা করেছে দেবতার মতো; অন্নপূর্ণার প্রতি তার যে শ্রদ্ধা এবং ভালবাসা ছিল, তার পরিচয় বিন্দুর উক্তি থেকেই জানা যায়—“দিদি তুমি সত্য-যুগের মানুষ। কেন মরতে একালে এসে জন্মেছিলে?” অথবা এলোকেশীকে বিন্দুর অন্নপূর্ণা সম্পর্কে উক্তি—“ঐ রকম ছিট যেন সকলের থাকে ঠাকুরঝি!” কিন্তু সমস্ত কাহিনী-ভাগে বেশীর ভাগ অংশেই বিন্দুকে “রণচণ্ডী” মূর্তিতে “খাঁড়া” হাতেই দেখা যায়। বরাভয়-রূপিনী বিন্দুর স্বরূপ সহজে চোখে পড়েনি।

ধনী কল্পা বিন্দুর উগ্রতা থাকা কিছু অস্বাভাবিক নয়। আত্ম-মর্বাদা রক্ষা ক'রে চলাও তার পক্ষে স্বাভাবিক এবং এজন্য অন্নপূর্ণাকে যে সে বিজ্ঞপ করেছে তা তার পক্ষে দুর্বিনীতার পরিচায়ক হ'লেও ধৃষ্টতা নয়। তা ছাড়া বিন্দু কখনো সংসারে ব্যক্তিগত ব্যাপার নিয়ে লিপ্ত থাকেনি বা অন্নপূর্ণাকে গঞ্জনা দিয়ে দুঃখ দেয়নি। সংসার সম্পর্কে বিন্দু প্রকৃতপক্ষে সম্পূর্ণ নিবিচার। সে কি জানে না এই ভাস্কর-জা-স্বামী-পরিবৃত সংসারটি তার পিতৃদত্ত টাকাতেই পরিপুষ্ট! সেদিক দিয়ে কোন প্রকার নীচ দৃষ্টি বিন্দুর ছিল না। তবু তার জীবনে ছিল না শান্তি। চিন্তা তার মুহূর্তে হ'য়ে উঠতো ক্ষিপ্ত। অন্নপূর্ণা-যাদবের স্নেহের বন্ধন, স্বামীর সান্নিধ্য সব কিছুই বিন্দুর জীবনে বিপরীত ফল প্রদান করতো। তার অন্তরের গোপন রহস্যটুকু এই—সে নিঃসন্তান। এই ক্ষতটি ছিল ব'লেই তার মতো ঐশ্বর্যশালিনী চরিত্রও একটা অস্বাভাবিক

তীব্রতা নিয়ে সর্বদা বিরাজ করেছে। নারীর সহনশীলতা, দৈর্ঘ্য বিন্দু-চরিত্রে লোপ পেয়ে গিয়েছিল। অন্নপূর্ণা নিজের সন্তান বিন্দুর কোলে তুলে দিয়ে তার চরিত্রের গোপন ক্ষতটি দূর করতে চেয়েছে। কিন্তু এখানেও কোন সফল দেখা দেয়নি। পরিপূর্ণ মাতৃ-স্নেহরস এত ঘনীভূত হ'য়ে অমূল্যকে বেঁধে ক'রেছিল যে, অমূল্যের স্বথ-স্ববিধার সামান্য ক্রটিতেও বিন্দু তীব্র মন্তব্য প্রকাশ ক'রে অশান্তি সৃষ্টি করতো। এর কারণ হয়তো এই, অমূল্য যে তার নিজের সন্তান নয়, এই চিন্তার সম্পূর্ণ বিলোপ-সাধন। রাম ও নারায়ণীর মতো 'গড়ে-ওঠা' সম্পর্ক বিন্দু-অমূল্যের মধ্যে বিরাজমান—বিন্দুও সে কথাটা ভুলে যেতে পারেনি ব'লেই সমস্ত অন্তর দিয়ে অমূল্যকে আবৃত ক'রে রাখতে চেয়েছে। সেখানে কোন প্রকার বাধা-বিলম্বের সৃষ্টি হ'লে সে কঠোর হাতে তার প্রতি-বিধানে ব্যস্ত হয়েছে। সাতরাত সাতদিন ভেবেও যেখানে অন্নপূর্ণা ভাবতে পারে না অমূল্যের চোখ তার সঙ্গী-পোড়োরা কানা ক'রে দিতে পারে, বিন্দু ছেলেকে পাঠশালায় পাঠিয়ে পরমুহূর্তেই ভাবতে পারে অমূল্যের চোখ কানা হ'য়ে গেছে। শুধু তাই নয়, পণ্ডিতকে দিয়ে পাঠশালা স্থানান্তরিত করার প্রস্তাব করাও বিন্দুর পক্ষে হয়েছে সম্ভব। দুধ খাওয়া, জাঁকি দিয়ে আঙ্গুল কাটা, পোশাক-পরানো ইত্যাদি প্রত্যেকটি ব্যাপারে বিন্দুর আতিশয্যের অন্ত নেই। নারায়ণীর স্নেহাতিশয্যের স্বরূপটি ঠিক বিন্দুর মতো নয়।

অন্নপূর্ণা বাঙালী ঘরের স্নেহময়ী কল্যাণময়ী গৃহিণী। যাদব এবং মাধব দু'জনেই সংসার সম্বন্ধে নিলিপ্ত। স্বতরাং সংসারে বিন্দুর সঙ্গেই অন্নপূর্ণার ঘনিষ্ঠ দেখা দিয়েছে প্রতিক্ষেত্রে। বিন্দুকে অন্নপূর্ণা যথেষ্ট ভালবাসতো; তা না হ'লে কোনপ্রকার দাবি না ক'রেই ছেলেকে ছোট বউর হাতে তুলে দিতে পারতো না। ছেলের ওপর অধিকার স্থাপনের প্রসঙ্গ নিয়ে দু'জায়ের কোনদিনই বিবাদ হয়নি। অন্নপূর্ণা বিন্দুর আতিশয্য দেখে অনেক সময় কোনপ্রকার মন্তব্য প্রকাশ করলেই বিন্দু উগ্র হ'য়ে উঠতো এবং বড়-জা হ'লেও কিছুমাত্র মর্দাদা রক্ষা না ক'রে সে অন্নপূর্ণাকে কট কথা বলতো।

অন্নপূর্ণা সাধারণ গৃহস্থ ঘরের কন্যা এবং বধূ, তা ছাড়া সন্তানবতী। বিন্দুর সঙ্গে এখানেই অন্নপূর্ণার তফাৎ। অন্নপূর্ণার স্নেহ কেবলমাত্র তার পুত্রকে কেন্দ্র করে পরিস্ফুট হয়নি—তা সর্বক্ষেত্রে সমভাবে বিস্তৃত। তাই সর্বদা অমূল্যের মঙ্গলামঙ্গলের চিন্তায় সে ব্যাকুল হয়নি—সংসারে আত্মীয়-পরিজনের প্রতিও তাকে অনেক কর্তব্য পালন করতে হয়েছে।

নরেন-এলোেকেশীর আগমনের পর অমূল্যের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে বিন্দু বিচলিত হয়ে উঠলে, অন্নপূর্ণা তাকে নিরস্ত করতে চেষ্টা করেছে। কিন্তু বিন্দু যে যুগের এবং যে সমাজের বধূ ছিল, তা অপেক্ষা অনেক আধুনিক ছিল সে মনে-প্রাণে। তাই অমূল্যের কল্যাণের জন্ত সে আত্মীয়-কুটুম্বের সঙ্গে লৌকিকতা ছিন্ন করতেও রাজী। নরেনের আবির্ভাবের পর অমূল্যকে পরিসৃত করে বিন্দুর আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রদীপ্ত ছবি অন্নপূর্ণা বিন্দুর কথা থেকে জেনেছে। অন্নপূর্ণা অবাক হয়ে ভেবেছে—“...কেন বিন্দু অমূল্য সম্বন্ধে এমন যক্ষের মত সজাগ। এমন প্রেতের মত সতর্ক!” বিন্দু-চরিত্রের এখানেই স্বাভাবিক প্রকাশ। অমূল্য-চরিত্রের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে বিন্দু এত উগ্র মনোভাব পোষণ করতে লাগলো যে, একটা স্বাভাবিক ব্যবস্থার প্রতি মনোনিবেশ করাও বিন্দুর পক্ষে সম্ভব হয়ে ওঠেনি। তা ছাড়া অমূল্যকে বিন্দু শৈশব থেকে এত বিধি-বিধানের মধ্যে মাস্থ্য করেছে যে কোন প্রকার নূতনত্বের প্রতি দৃষ্টিনিবন্ধ হওয়া ঙ্গুমাত্র অমূল্যের পক্ষেই নয়, এইভাবে প্রতিপালিত যে কোনও বালকের পক্ষেই সম্ভব। সুতরাং নরেনের সংস্পর্শে না এলেও যে অমূল্য অগ্র বাইরের ছেলের সংস্পর্শে কতকগুলি বালকসুলভ ঔৎসুক্যের প্রতি আগ্রহশীল হয়ে উঠতো না, তা জোর করে বলা যায় না। কিন্তু বিন্দু অমূল্যের কয়েকটি অগ্রায় কাজে এত বেশী হতাশ হয়ে পড়েছে এবং ক্লান্ত উত্তিতে অন্নপূর্ণাকে বিব্রত করে তুলেছে যে অন্নপূর্ণা একদিকে লৌকিক আত্মীয়তার বন্ধন রক্ষা করতে, অগ্রদিকে বিন্দুর ক্রোধ নিরসনের জন্ত ব্যস্ত হয়ে উঠেছে। কিন্তু কোনপ্রকার স্বব্যবস্থাই অন্নপূর্ণা করে উঠতে পারে নি; বরং অমূল্যকে পূজোবাড়ীতে নাচ দেখতে যেতে দেওয়া এবং

তার হ'য়ে জরিমানা দেওয়ায় বিন্দু অতিমাত্রায় ক্রোধাক্ত হ'য়ে উঠেছে। হু'জায়ের মধ্যে ঘটে গেল এক অপ্রীতিকর ঘটনা। বিন্দুর ব্যবহারের তীব্রতায় অন্নপূর্ণা মাঝে মাঝে আত্মবিস্মল হ'য়ে বিবেচনা-বিরুদ্ধ কাজও ক'রে ফেলেছে; কারণ অন্নপূর্ণা ছিল অত্যন্ত সরল ও সহজ প্রকৃতির নারী, শাসন অপেক্ষা স্নেহই সকলে তার কাছে পেয়েছে। স্বতরাং পারিবারিক বন্ধনকে দৃঢ়ভাবে আকর্ষণ ক'রে সর্বদা তীক্ষ্ণদৃষ্টিতে নিয়ন্ত্রিত করা অন্নপূর্ণার পক্ষে ছিল স্বভাব-বিরুদ্ধ। বিন্দুর সে গুণ ছিল—তাই যাদব বিন্দুর মধ্যে প্রত্যক্ষ করেছিলেন জগদ্ধাত্রীর রূপটি। কিন্তু বিন্দুর অভিমান-জেদ এবং গর্বিত ভাবটুকু সবক্ষেত্রেই প্রকাশ পেয়ে সৃগৃহিণীমূলত স্নাকৌশলী নৈপুণ্য থেকে তাকে বঞ্চিত করেছে।

অমূল্য সম্পর্কে অগ্নের হস্তক্ষেপ বিন্দুর পক্ষে অসহনীয় হ'য়ে উঠলে সে অমূল্য সম্পর্কে নির্লিপ্ত থেকেছে। অমূল্যও বিন্দুর ভয়ে দূরে দূরেই থাকতে চেষ্টা করেছে; কিন্তু বিন্দু ভেবেছে এ অন্নপূর্ণার প্ররোচনা। ক্রমশঃ তার টাকার ব্যাপার নিয়ে অন্নপূর্ণাকে আঘাত করাতে পারিবারিক জীবনে একটা বিশৃঙ্খল এবং অনাকাঙ্ক্ষিত ট্রাজিডির ছায়া ঘনীভূত হ'য়ে উঠেছে। অন্নপূর্ণাও অনেক সহ্যের পর এবার কঠিন আঘাত পেয়ে দৃঢ় মনোভাব গ্রহণ করেছে। অগ্রদিকে শুরু হয়েছে বিন্দুর আত্ম-দহনকারী প্রায়শ্চিত্ত। বিন্দুর অন্তর্দহন আমরা কাহিনীতে প্রত্যক্ষ করলেও অন্নপূর্ণার অন্তর্বেদনা স্পষ্টাঙ্গভাবে করেছি উপলব্ধি। নারী সংসারে বহন ক'রে আনে শাস্তি, কল্যাণ। সেখানে যদি কোনও ক্রমে বিকৃতির আবির্ভাব ঘটে, তবে তা এমনিভাবেই প্রায়শ্চিত্তের মধ্য দিয়ে পরিশুদ্ধ আকার ধারণ করবে। বিন্দুর তীব্র অভিমান ও দুর্বিনীত ভাব তার অগ্নাগ্ন সমস্ত গুণকে নির্বাপিত ক'রে রেখেছিল। মাতৃসমা বড়-জাকে কঠিন বাক্যবাণে আহত ক'রে নিজের দিক থেকে বিন্দু হয়েছে সচেতন। আত্মত্যাগ কিছু পরিমাণে না করলে বিচিত্র মনের মাহুষ কি ভাবে একে অগ্নের সঙ্গে জীবন-পথে এগিয়ে যাবে? বিন্দুর তাই হয়েছিলো আত্মত্যাগের প্রয়োজন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত সে যত্নাপথ অবলম্বন করেছিল, তবুও যাদব-অন্নপূর্ণার কাছে নিজের থেকে ক্ষমা চেয়ে নেয়নি। যাদবের উক্তি—“...

বাড়ী চল মা, আমি নিতে এসেছি!”—এই আত্মনটুকু শোন্বার জগুই বিন্দু মনে মনে হ’য়ে উঠেছিল ব্যাকুল। কাহিনীর শেষ কণ্ঠ পরিচ্ছেদে তার অহুতাপ এবং আত্মশুদ্ধির চিত্র দর্শনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে পড়ে না কি অন্নপূর্ণার স্নেহকাতর অন্তরটিও বিন্দুর জগু নিত্য হ’য়ে উঠেছে উদ্বেল ; আত্মগ্লানিতে মন হয়েছে ব্যথিত। বিন্দুর রোগশয্যার পাশে এসে—
 “আমার বুক ফেটে যাচ্ছে বুঝতে পাচ্ছি!”—ব’লে যখন অন্নপূর্ণা দাঁড়াল, বিন্দুর কাছে অন্নপূর্ণার এই আগমন কিছুমাত্র অপ্রত্যাশিত ছিল না। অন্নপূর্ণা-হীন গৃহে বিন্দুর যে বিবাক্ত অভিজ্ঞতা জন্মেছে, তার প্রায়শ্চিত্ত করতেই তো বিন্দু চলেছিল মরণের পথে।

সবচেয়ে মর্মান্তিক আঘাত পেয়েছিল বিন্দু নরেনের মুখে অমূল্যের কষ্টের কথা শুনে। তার এত আদরের অমূল্যধন ভাল ক’রে খেতে পায় না! বিন্দু তাই শুরু করেছে আমরণ অনশন। শ্রীরামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দের দেশে এই তো আত্মশুদ্ধির শ্রেষ্ঠ পন্থা !!

বধু হ’য়ে বিন্দুবাসিনী স্বামীগৃহে প্রবেশ করার পর থেকেই অভিমানের ক্ষেত্রে বরাবর প্রশ্ন পেয়েছে অন্নপূর্ণা ও যাদবের কাছে। স্বামীর সঙ্গে তার অন্তরঙ্গতার চিত্র এখানে আমরা পাই না। তাই সেই অভিমানের জোরেই শেষ পর্যন্ত বিন্দু জয় করেছে যাদব-অন্নপূর্ণার চিত্ত। অমূল্যের ওপর তার অধিকার কেউ তো কেড়ে নেয়নি, সে নিজেই জানিয়েছে—
 “...তোমাদের ছেলে তোমরা নাও—আমাকে রেহাই দাও!” কিন্তু একথা যে বিন্দুর অন্তরের কথা নয়, অন্নপূর্ণা তা জানে।

বিন্দু-চরিত্রের তীব্রতা, কক্ষতা অতিসুন্দর এবং স্বাভাবিকভাবে তার অন্তরকে দৃষ্ট ক’রে প্রশমিত হয়েছে ; বিন্দু যেন অগ্নি মাছুষ হ’য়ে গেছে—
 “...বিন্দুকে এত নত, এমন নম্র হইতে কেহ কোন দিন দেখে নাই।” দাসী-বামুনঠাকুরপের কাছেও তার আর আত্মমর্যাদা রক্ষার চেষ্টা নেই। তবুও অভিমানকে সে সম্পূর্ণ ত্যাগ করতে পারেনি। একদিন যেভাবে সে যাদব-অন্নপূর্ণার স্নেহের পাজী হ’য়ে গৃহে প্রবেশ করেছিলো, প্রতিষ্ঠা

পেয়েছিলো, অমূল্যের একমাত্র ভাল-মন্দের অধিকারিণী হ'য়ে উঠেছিলো, পুনর্বীর প্রত্যাবর্তন কালেও তাকে সকলের বরণ ক'রেই নিতে হয়েছিলো।

এলোকেশী ও নরেন চরিত্রের সার্থকতা

দৈনন্দিন তুচ্ছ তুচ্ছ ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে বিন্দু এবং অন্নপূর্ণার মধ্যে একটা অসন্তোষের বীজ চিরস্থায়ীভাবে অঙ্কুরিত হ'য়ে উঠছিল। এই অবস্থায় তৃতীয় পক্ষ হিসেবে এলোকেশী এবং নরেনের আগমন বিন্দু এবং অন্নপূর্ণার মনোমালিগ্নের ক্ষেত্রটিকে আরও সুগঠিত ক'রে তুলেছে। আপাত দৃষ্টিতে অন্নপূর্ণার পারিবারিক ক্ষেত্রে এই দু'জনের উপস্থিতি শুভ না হ'লেও বিন্দু-অন্নপূর্ণার অমূল্য-সংক্রান্ত নিত্যস্বপ্নের একটি চূড়ান্ত পরিণামের পথ নির্দেশিত হয়েছে।

অন্নপূর্ণা ও বিন্দুর “ঠাকুরঝি দেখিতে বোকার মতো ছিলেন, কিন্তু সেটা ভুল।” নিজের স্বার্থসিদ্ধির উদ্দেশ্যে এলোকেশী পুত্রসহ ভ্রাতা এবং ভ্রাতৃ-বধূদের আশ্রয়ে এসেছে ও স্বার্থচরিতার্থের জন্য সর্বপ্রকার সক্রিয়তাই তার দিক থেকে পরিলক্ষিত হয়। অমূল্যের পরিবর্তে নরেনকে বিন্দুর প্রিয়পাত্র ক'রে তুলতে—“ছোট-বোয়ের প্রতি ঠাকুরঝির স্নেহ-প্রীতি বন্ধার মতো ফাপিয়া ফুলিয়া উঠিতেছিল।” কিন্তু বিন্দুর দৃঢ়তার কাছে এলোকেশীর কূটবুদ্ধিও পরাজিত হ'য়ে গিয়েছে। এলোকেশী অমূল্যের প্রতি গোপনে যত অস্ত্রায় প্ররোচনায় লিপ্ত থাকুক না কেন, প্রকাশ্যে মাথা তুলতে পারেনি; বিন্দুর কাছে প্রতিপদে আহত হয়েছে সে। শুধু তাই নয়, কাহিনীতে এলোকেশী যত প্রাধান্য নিয়ে প্রথম দিকে দেখা দিয়েছিল, শেষ পর্যন্ত অপ্রধান হ'য়েই সে বিন্দুর অন্তর্দহনের পশ্চাতে লুপ্ত হ'য়ে গেছে। কোন প্রতিষ্ঠাই সে শেষ পর্যন্ত পায়নি।

নরেন খুব মন্দ-প্রকৃতির ছেলে ছিল না। মায়ের অতিরিক্ত আদরে নরেন পঞ্চভট হয়েছিলো এবং লেখাপড়ার চেয়ে তার যাত্রা-থিয়েটার প্রভৃতির প্রতি মন অধিক পরিমাণে হয়েছিলো আকৃষ্ট। কিন্তু নরেন ধূর্ত-প্রকৃতি-বিশিষ্ট নয়, বরং বুদ্ধি বস্তুটি তার কিছু পরিমাণে কম ছিল। এ জাতীয়

ছেলেদের কুসংসর্গে কুপথে যেতে যেমন দেবী হয় না, সুপথে চালিত হ'লে আদর্শ চরিত্রের ছেলে এরাই হ'তে পারে। নরেনের মতো ছেলেরাই ব্যক্তিহীন জীবন যাপন করে। নরেনের কোনও প্রকার কুপ্রবৃত্তির পরিচয় কাহিনীতে নেই। দেবদাস-সুকুমার-রাম প্রভৃতি চরিত্রের সমজাতীয় না হ'লেও ভিন্নজাতীয় সংস্করণরূপে কাহিনীতে নরেনের আবির্ভাব। নরেনের মনের একটু মমতাপূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় অমূল্য সম্পর্কে—“...নরেন তাহার নিজের ধরণে অমূল্যকে ভালবাসিয়াছিল।” অমূল্যকে মাষ্টার দিয়ে অযথা নির্ধাতন করাতে নরেন তার মায়ের বিরুদ্ধে কটু মন্তব্য প্রকাশ করেছে—“...আমার মা-টিও কম বজ্জাত নয়, মামী...!” টিফিন খাবার ব্যাপারে অমূল্যের প্রতি নরেনের করুণার সঞ্চার হয়েছে, তা তার কথায় মধ্য দিয়েই প্রকাশ পেয়েছে। এলোকেশী ও নরেন চরিত্র বিন্দুর আত্মশুদ্ধির অন্ততম প্রধান সহায়ক হ'য়ে দেখা দিয়েছে।

যাদব ও মাধব চরিত্রের পরিকল্পনা

যাদব চরিত্রে শরৎচন্দ্রের “নিকৃতি” গল্পের গিরীশ-চরিত্রের পূর্বাভাস লক্ষিত হয়। যাদব সাংসারিক ক্ষেত্রে নিরাসক্ত পুরুষ, কিন্তু নির্লিপ্ত নয়। সামান্ত দরিদ্র অবস্থা থেকে মাধবকে লেখাপড়া শিখিয়ে সে মানুষ ক'রে তুলেছে এবং ধনী-কত্তা বিন্দুকে ভ্রাতৃত্বরূপে ঘরে আনতে সমর্থ হয়েছে। যাদবের নির্লিপ্ত নিরাসক্তির মধ্যেও একটা চিরজাগ্রত বৈষয়িক মন ক্রিয়াশীল ছিল। তাই সে পারিবারিক খুঁটিনাটি তুচ্ছতায় কোনদিন মন না দিলেও পরিবারের মঙ্গলের জন্য সর্বদা নিজেকে ব্যাপৃত রেখেছে। যাদব সকলের প্রশ্ণার পাত্র। অমূল্যকে নিয়ে বিন্দু এবং অন্নপূর্ণা যখন বিবাদের চরম সীমায় উপনীত হয়েছে তখনও যাদব নির্বিকার। যে বিশ্বাসের জোরে যাদব বর্তমানে একটি সুপ্রতিষ্ঠিত সংসারের ধারক হ'য়ে দেখা দিয়েছে, সেই বিশ্বাস নিয়েই সে জেনেছে বিন্দুবাসিনী তার সংসারের প্রাণ-স্বরূপ। তার সত্যনিষ্ঠার যথাযোগ্য মূল্য একদিন বিন্দুকে দিয়েই রক্ষিত হবে, যাদব তা বিশ্বাস করে। তাই;

অন্নপূর্ণা যতই বিন্দুর প্রতি বিরূপ হ'য়ে উঠেছে, যাদব ততই তার ভ্রাতৃত্বাধীনে প্রতি সহায়ত্ব এবং করুণায় বিচলিত ভাব প্রকাশ করেছে। বিন্দুর নির্মম আঘাতে অন্নপূর্ণা যে ভীষণ প্রতিজ্ঞা করেছিলো, যাদবের ধৈর্য সেখানেও ছিল অটুট। গৃহপ্রবেশের সমস্ত আয়োজন সে হাসিমুখে করেছে, কোন প্রকার অভিযোগ-অসুযোগ যাদব প্রকাশ করেনি। যাদবের মহৎ এবং উদার প্রাণ অন্নপূর্ণা এবং বিন্দুর দৃষ্টিকে কখনই গুরুত্বপূর্ণভাবে দেখতে চায়নি। তার অসীম সহনশক্তি এবং কষ্টসহিষ্ণুতার উদাহরণই তার পরিবারে পুনরায় শান্তি ফিরিয়ে এনেছে। বিন্দুকে যে যাদব কত স্নেহ করতো, তার পরিচয় পাওয়া যায়—“...আমার মাকে তোমরা কেউ চিনলে না!...আমার মায়ের কথা শুধু আমি বুঝি!...” যাদব অন্নপূর্ণাকে বলেছে সংসারে বড় হ'তে হ'লে অনেক ত্যাগের প্রয়োজন—সেখানে চাই সহ্য, ধৈর্য এবং বিবেচনা। তাই বিপুল স্নেহ-মমতায় পরিপ্লুত হ'য়ে যাদব অন্নপূর্ণাকে সঙ্গে নিয়ে ফিরিয়ে আনতে গিয়েছে বিন্দুকে। এখানে যাদব ‘ছোট’ হ'য়ে যায়নি, হয়েছে আরও মহান, আরও মহৎ। সঙ্কীর্ণ-মন নীচু হবার ভয়ে ভীত হয়, সহ-ধৈর্যকে দুর্বলতা ব'লে উড়িয়ে দেয়। কিন্তু চিন্তের ঔদার্য দুর্বলতাকে সবল ক'রে তোলে। বিন্দুর অহংকার এবং অভিমান তাকে করেছে দুর্বল; কিন্তু যাদব যখন তার দৃঢ় আত্ম-প্রত্যয়ের ফলে বিন্দুকে ফিরিয়ে নিয়ে যাবার পাবি জানিয়েছে, অনিবার্য মৃত্যুর হাত তখন হয়েছে সঙ্কুচিত। বিন্দুর প্রবল আগ্রহ “...আর ভয় নেই—আমি মরবো না!”—উক্তিই তার যথার্থ প্রমাণ।

যাদব যাদবের বৈমাত্রেয় ভাই। কিন্তু তারা “যে সহোদর ছিলেন না, সে কথা নিজেরা তো ভুলিয়াই ছিলেন, বাহিরের লোকও ভুলিয়াছিল।” যাদব সংসার সম্বন্ধে শুধু নির্বিকার নয়, একেবারে উদাসীন। তার এই চরিত্র প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত ছিল অটুট। বিন্দুর স্বামীরূপে যাদবকে কখনও অহুভব করবার সুযোগ পাঠকের ঘটেনি; যাদব যাদবের আদর্শ-জীবন গ্রহণ ক'রে অন্নপূর্ণা ও বিন্দুর দৃষ্ট থেকে নিজেকে সরিয়ে রেখেছে। যাদবের শ্রদ্ধা ও বিশ্বাস যাদব এবং অন্নপূর্ণার প্রতি সর্বক্ষেত্রেই সমানভাবে পরিচ্ছূট হয়েছে।

জীর অথবা অভিমান-অহংকার এবং তীব্র সক্রিয়তাকে মাধব যেমন কখনও প্রকাশ দেয়নি, জীর অল্পতাপ-জর্জরিত অবস্থাতেও সে থেকেছে আতিশয্যমুক্ত। শরৎচন্দ্র অত্যন্ত সামঞ্জস্যপূর্ণভাবে মাধব চরিত্রটি চিত্রিত করেছেন। বিন্দুর গোপন ক্ষতস্থানের রহস্যটি মাধবের জানা ছিল ব'লেই বিন্দুর ব্যক্তিগত ব্যাপারে কখনও সে মতামত জ্ঞাপন করতে ব্যস্ত হয়নি। গৃহপ্রবেশের দিন সমস্ত কাজ পণ্ডা হয়ে দেখে, মাধব অল্পপূর্ণাকে নিয়ে এসে দায় উদ্ধার করেছে; কিন্তু জলস্পর্শ না করে অল্পপূর্ণা চলে যেতে উত্তত হ'লে বিন্দুর কথার উত্তরে মাধবের সংযত, ভাবান্তরহীন উক্তি পাঠকের মনকে তার চরিত্র সম্পর্কে আকৃষ্ট করে—“...সে তোমার জানবার কথা—আমার নয়। সমস্ত নষ্ট হয়ে দেখে, নিজেকে গিয়ে ডেকে এনেছিলাম, এখন নিজেকে পৌঁছে দিতে বাচ্ছি।”

মাধবের নির্লিপ্ততা বিন্দুর মনোভাবকে উগ্রতা দান করেছে—এ প্রশ্ন মনে জাগতে পারে। কিন্তু স্বামীর কাছে বিন্দুকে কখনও আমরা প্রেম-প্রত্যাশিনী হ'য়ে প্রত্যাখ্যাত হ'তে দেখিনি। শরৎচন্দ্র যখন সেদিক দিয়ে কোনপ্রকার ইঙ্গিত দিতে চাননি, আমরাও ধরে নিতে পারি, জী হিসেবে মাধব বিন্দুকে মর্বাদা দিয়েছে; অথচ জীর পক্ষ হ'য়ে যাদব এবং অল্পপূর্ণার কাছে কোনপ্রকার অল্পরোধ করে সে তার পুরুষোচিত শৈশ্ব নষ্ট করেনি। বিন্দুর সত্যের প্রার্থনার উত্তরে সে বলেছে—“ও বিত্তে আমার দাদার কাছে শেখা। ঈশ্বর করুন, যেন আমি চুপ করে থেকেই যেতে পারি।” বিন্দুর জীবনে আত্ম-সমর্পণের যে সাধনা শুরু হ'য়েছিলো, মাধবের অটুট মনোবল সে ক্ষেত্রে অত্যন্ত কার্যকরী হয়েছে—“স্বামীর প্রস্তর-কঠিন দিকার যোজনব্যাপী পর্বতের মতো এক নিমেষের মধ্যে পরিব্যাপ্ত হইয়া গেল। আজ সে (বিন্দু) নিঃসংশয়ে বুঝিল, তাহাকে সবাই ত্যাগ করিয়াছে।”

বিন্দু তার পিতৃগৃহে অনশনের মধ্য দিয়ে নিজেকে যখন মৃত্যুর দিকে ঠেলে দিচ্ছিল, মাধব তখন কর্তব্যপারায়ণ স্বামীরূপে আবির্ভূত হয়েছে পাঠকের কাছে। সে স্বামীজনোচিত অভিমান নিয়ে বলেছে—“সে হবে না বিন্দু!... স্বামীর কথা ঠেলতে পারবে না, আমি তাঁকে জানতে চল্লুম। শুধু এই কথাটি

আমার রেখো, যেন ফিরে এসে দেখতে পাই” কোনপ্রকার উচ্ছ্বাস মাধবকে কাতর করেনি। ধীর, স্থিরভাবে সে এবার কর্তব্যপালনে প্রবৃত্ত হয়েছে। মাধবের পত্নী-প্রেম সংযম-সিদ্ধ, আবেগ-কাতর নয়। শরৎ-সাহিত্যে মাধব চরিত্র-পরিকল্পনা অত্যন্ত তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ-প্রসূত।

বাঙালী জীবন-চিত্র

বাঙালী জীবনের একটি সুন্দর প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব আলোক্য “বিন্দুর ছেলে” গল্পের পটভূমিকাটিকে সঞ্জীবিত রেখেছে। বাঙালী একান্নবর্তী পরিবারে জ্ঞী-পুরুষের বিশেষ বিশেষ স্থানগুলি এখানে আদর্শায়িত ব’লে মনে হয়। কিন্তু শরৎচন্দ্র যে সময়ের চিত্র এই গল্পের মধ্যে দিয়ে পরিবেশন করেছেন, তখনকার জীবনের মধুরতম দিক, বর্তমানের মতো বিষণ্ণ হ’য়ে যায়নি। স্বার্থপরতা পরিবারের কারুর মধ্যেই যে ছিল না, তা নয়, কিন্তু মা-ভাই-বোন-জ্ঞী-পুত্র সকলের প্রতি কর্তব্যের আদর্শটি এত প্রধান হ’য়ে দেখা দিত যে, ব্যক্তিগত দৃষ্টিতে মানুষ চিন্তার সময় পেতো না। আজকের ব্যক্তিষাভ্যন্তর দিনে বিন্দুবাসিনীর গুণটুকু বর্জিত। বহু সংস্কার আত্মপ্রকাশ করেছে; সর্বব্যাপী স্নেহ-মমতাপূর্ণ মাতৃস্বের হয়েছে বিলোপ-সাধন। যাদব-মাধবের মতো পুরুষ একান্নবর্তী সংসারকে এক সময়ে ধ’রে রেখেছিলো। ‘মেয়ে-কলহে’ তারা কখনও কর্ণপাত করেনি। কোনপ্রকার হস্তক্ষেপ করেনি ব’লেই পারিবারিক মনোমালিন্যের ধারাটি কোন সময়ে ক্ষীত হ’য়ে উঠলেও মিলনে হয়েছে পরিসমাপ্ত। পুরুষের নির্বিকার পাষণ-সদৃশ হৃদয়ের কাছে পারিবারিক দুর্ধোগ প্রতিহত হ’য়ে ধারণ করেছে প্রশান্ত-রূপ। কিন্তু পুরুষের সেই ঔদার্য-স্থলনের ফলে আজকে একান্নবর্তী পরিবারে ভাঙন ধরেছে। তাই ত্যাগ-মহিমাকে আজকের মানুষ দুর্বলতার পরিচায়ক ব’লে বিক্রপ জানায়।

কিন্তু আদর্শহীন জীবন জ্ঞানে-বিজ্ঞানে যতই উন্নত হোক, তাতে সরসতা থাকে না। সমস্তা-মুক্ত হ’তে গিয়ে পারিবারিক বৃহত্তর বন্ধন-মুক্তি ঘটতে পারে, কিন্তু মনের অসন্তোষ তাতে দূর হয় না। যাদব-মাধব-বিন্দু-অন্নপূর্ণা-

অমূল্য পরিবৃত্ত সংসারে সমস্তা দেখা দিয়েছে হৃদয়ের সুকুমার বৃত্তিগুলিকে অবলম্বন করে। এখানে ভোগ স্থখের সমস্তা নেই, হৃদয়ের সমস্তাই প্রধান হয়ে উঠেছে। বাঙালী সমাজে এক সময়ে হৃদয়ের অহুশাসনই ছিল মুখ্য। সেখানে কৃত্রিমতার অভাব ছিল বলেই রুক্ষতা, দীনতা, হীনতা যা কিছু প্রকাশ পেতো, সবই উক্তির মধ্যে দিয়ে। গোপনভাবে একজন অন্তের ক্ষতিসাধনে কুণ্ঠিত হ'তো; অবশ্য এলোকেশীর মতো নারীর অভাব সেদিনকার সমাজে ঘটেনি। তবুও যত নিকৃষ্ট মনোবৃত্তিই তখন সমাজে আত্মপ্রকাশ করুক না কেন, সম্মিলিত আদর্শ-স্বাধনার কাছে তাকে আত্মসমর্পণ করতে হয়েছে। শরৎচন্দ্র হৃদয় দিয়ে বাঙালী জীবনের ঘরের খবরগুলি অহুভব করেছিলেন বলেই, তাঁর স্রষ্ট নর-নারীর মধ্যে দিয়ে বাস্তব সত্যই চিরন্তনী রূপ নিয়ে ফুটে উঠেছে।

উপসংহার

“বিন্দুর ছেলে” গল্পটি সম্পূর্ণভাবে সংলাপাত্মক রচনা; বিবৃতি-প্রবণতা এখানে অত্যন্ত সংযত। বাঙালী জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত রূপটি শিল্পগুণে মণ্ডিত করে প্রকাশ করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র দক্ষ শিল্পীর স্থান অধিকার করেছেন। গূঢ় ইঙ্গিতপূর্ণ উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্য দিয়ে সাবলীলভাবে কাহিনী গতিশীল হয়েছে এবং পাঠক-মন দীর্ঘায়ত কাহিনীর মধ্যেও ছোটগল্পের রস খুঁজে পেয়েছে। পাত্র-পাত্রীর ভাবান্তরের সঙ্গে সঙ্গে সংলাপের পরিবর্তন লক্ষণীয়। শরৎচন্দ্র এই গল্পে সমালোচক বা ব্যাখ্যাতারূপে কখনও আত্মপ্রকাশ করেননি। তাঁর লেখনী যে ক্রমে সার্থক স্রষ্টার উপযোগী হ'য়ে উঠছে, এই গল্পটি তার স্বাক্ষর বহন করে। “বিন্দুর ছেলে” শরৎ-সাহিত্যের ‘জাগরণ পর্বে’ একটি সার্থক আদিকবিশিষ্ট রচনা।

(৪)

পরিণীতা

নামকরণের সার্থকতা

‘পরিণীতা’ নামকরণের পশ্চাতে নারী-প্রেম-প্রকৃতির একনিষ্ঠতার জয়ধ্বনি ব্যঞ্জিত হয়েছে। শরৎচন্দ্র সামাজিক অনুশাসনে যে মিলন, মজ্জোচ্চারণে যে বন্ধন—তাকেই পরিণয় ব’লে স্বীকার করেননি। তিনি বলেন, যে মেলা সব চেয়ে বড় মেলা, তা হচ্ছে মনের মিলন; এই বন্ধনই সত্যিকার বন্ধন। পরিণয়ের সার্থকতা সেখানেই।

ললিতা যেদিন কৌতুকের ছলে শেখরের কণ্ঠে দিয়েছিল মালা, শেখরের কাছ থেকে ফিরে পেয়েছিল প্রণয়ের উচ্ছ্বসিত প্রকাশ, সেদিন থেকেই ললিতা জেনেছিল সে শেখরের পরিণীতা। এই দৃঢ় বিশ্বাস তার মনে অটুট ছিল; তাই সে দৃষ্টকণ্ঠে বলতে পেরেছে—“...সত্যিই আমার বিষে হ’য়ে গেছে। স্বামী আমাকে গ্রহণ করুন, না করুন, সে তাঁর ইচ্ছা, কিন্তু তিনি আছেন।” অথবা“...সে (শেখর) ললিতাকে বেশ চিনিত... একবার যাহা সে নিজের ধর্ম বলিয়া বুঝিয়েছে, কোন স্ত্রীই তাহাকে ত্যাগ করিবে না। সে জানিয়াছে সে শেখরের ধর্মপত্নী”—এই বিশ্বাস শুধু মুখের নয়, মনেরও। তাই সে বারে বারে প্রয়োজন হ’লেই শেখরের অনুমতি চেয়েছে। সপ্তম পরিচ্ছেদে শেখর নিজের প্রেমের গুরুত্ব উপলব্ধি করে সমাজ-পরিবারের সমর্থন ছাড়াই নিজেকে ললিতার সঙ্গে জড়িয়ে দিয়েছিল। কিন্তু পুরুষ-প্রকৃতি যত সহজে গ্রহণ করতে পারে, ত্যাগ করতেও তাদের তেমনি বেগ পেতে হয় না। তাই শেখর ললিতাকে ভুল বুঝে শুধু নিজের অন্তরকেই ক্ষত-বিক্ষত করেনি, সে মনে মনে ললিতা-মুক্ত হ’তে চেয়েছে—“তখন চিন্তা ছিল, পাছে না পাওয়া যায়, এখন ভাবনা হইল, পাছে না ছাড়া যায়।” তাই ললিতা সম্পর্কে ভীত হয়েছিলো

শেখর, শেষে ললিতার আপাত-নির্লিপ্ততায় সে হয়েছে নিশ্চিন্ত। কিন্তু ললিতা নারী-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য অমুখ্যায়ী থাকে একবার অন্তরের সঙ্গে মেনে নিয়েছে, তাকে কোনও অবস্থাতেই অস্বীকৃতি জানাতে পারেনি—না ব্যবহারে, না চিন্তায়। শেখরের দেখা দিয়েছে অন্তর্দ্বন্দ্ব আর ললিতা হয়েছে নিঃসহায়। হাসিমুখে কঠোর প্রতিশ্রুতি পালন করতে গিয়ে ললিতার সহনশীলতাই তাকে জয়মাল্য দিয়েছে—তার সাধনায় এসেছে সিদ্ধি। তাই এই কাহিনীর নামকরণ “পরিণীত” না হয়ে হয়েছে “পরিণীতা”—কারণ এ শেখরের ললিতাকে পাওয়া নয়—ললিতার শেখরকে জয় করা।

কাহিনী পরিকল্পনা

‘পরিণীতা’র কাহিনী আকারে দীর্ঘ হলেও ছোটগল্পের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য নিয়ে রচিত। কাহিনীর সূত্রপাতে ছোটগল্পের ইঙ্গিতময়তা, পরিমিত বর্ণনাভঙ্গী, সংযত সংলাপ শরৎচন্দ্রের রচনামূল্যের অগ্রগতির পরিচয় বহন করে। শেষ পরিচ্ছেদে যথেষ্ট নাটকীয়তার সৃষ্টি হয়েছে। এই শ্রেণীর আকর্ষকতা ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত। গিরীনের “ললিতাদি” সম্বোধন এবং সমস্ত রহস্য প্রকাশের পূর্ব পর্যন্ত আমাদের কৌতূহল জাগ্রত থাকে। তবে এই রহস্য প্রকাশের পরেও কাহিনীকে আরও এগিয়ে নিয়ে যাওয়াতে আঙ্গিকের দিক দিয়ে তা ক্রটিপূর্ণ হয়েছে, কারণ ছোটগল্পের সমাপ্তি এমন স্বচ্ছ, নিশ্চিন্ত হয় না; এর ফলে অত্যন্ত ভাবটি নষ্ট হ’য়ে যায়। তাই ভুবনেশ্বরী-ললিতা-শেখরকে নিয়ে যে শেষ উপকাহিনীটি রচিত হয়েছে—সেই অংশটি বাদ দিলেই আঙ্গিকের দিক দিয়ে তা অধিক সঙ্গত হ’তো। তেরো বছরের মেয়ে ললিতাকে পাই কাহিনীর শুরুতে এবং শেষের দিকে “সপ্তদশ বর্ষীয়া পরজ্ঞী” ললিতাকে দেখি। স্তবরাং কাহিনীর সময়-কাল চার বছর।

এখানে প্রায় প্রত্যেকটি পরিচ্ছেদই অকারণে অতিরিক্ত দীর্ঘ করা হয়েছে। শরৎ-সাহিত্যের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য বিচার করলে দেখা যায় যে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির আকর্ষণ-বিকর্ষণের চিত্র-চিত্রণই তার উপপাত্ত বিষয়। কিন্তু এখানে

মূল উপাখ্যান শেখর-ললিতার প্রেম-কাহিনী অপ্রধান অংশ পেয়েছে। ছোট গল্পে একাধিক কাহিনীর প্রাধান্য আঙ্গিকের দিক দিয়ে ত্রুটিপূর্ণ। এখানে দেখি গিরীন-গুরুচরণের কাহিনী মূল কাহিনীকে পরিস্ফুট না ক'রে বরং অপ্রধান ক'রে দিয়েছে এবং গিরীন-গুরুচরণ কাহিনী প্রধান হ'য়ে উঠেছে। কয়েকটি পরিচ্ছেদে অত্যন্ত ক্লাস্তিজনক দীর্ঘ বর্ণনা দেওয়া হয়েছে, চরিত্রের অন্তর্দ্বন্দ্ব দেখাতে বা অগ্র উপকাহিনী বর্ণনায়। তাই প্রথম দিকের পরিমিত-বোধ কাহিনী দীর্ঘ করার ভুল একেবারে নষ্ট হ'য়ে গেছে এবং কাহিনীর গ্রন্থন অত্যন্ত দুর্বল হ'য়ে পড়েছে। তা ছাড়া যে ক'টি চরিত্র এখানে প্রাধান্য পেয়েছে সব ক'টিকে জীবন্ত ক'রে তোলবার জ্ঞান অতিরিক্ত সংলাপ দিয়ে পরিচ্ছেদগুলিকে দীর্ঘ ক'রে তোলা হয়েছে।

প্রথম পরিচ্ছেদেই একটি ধনী ও মধ্যবিত্ত পরিবারের অবস্থা জানিয়ে বেশ সহজ, সাবলীল গতিতে কাহিনী বিবৃত হয়েছে। আগেই বলেছি, ছোটগল্পে সাধারণতঃ একটি ঘটনা প্রধান থাকে, তার পাশে আরও ছোটখাট ঘটনা এসে প্রধান ঘটনার আবর্তনে সাহায্য করে। এই গল্পে চরিত্র বিবর্তিত হয়নি সত্য কিন্তু ঘটনা বিবর্তিত হয়েছে। এই বিবর্তনের জ্ঞান গিরীন সম্পর্কিত কাহিনীর প্রাধান্য লক্ষ্য করবার বিষয়। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকেই কাহিনীতে গিরীনকে পাওয়া যাচ্ছে এবং শেষ পরিচ্ছেদেও সে আছে। শুধু একাদশ পরিচ্ছেদে সে নেই। শেখর-ললিতা কাহিনীর পারম্পরিক দ্বন্দ্ব-সঙ্কল মনোভাবের একঘেয়েমী নষ্ট করতে গুরুচরণ-গিরীন কাহিনীর অবতারণা করা হয়েছে। কিন্তু শরৎচন্দ্র এই দুই কাহিনীর মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেননি। তাই দেখা যায় তিনি শেখর-ললিতার পারম্পরিক চিত্তবৃত্তির লীলা অপেক্ষা শেখরের অন্তর্দ্বন্দ্বকেই অধিক প্রাধান্য দিয়েছেন। ললিতার মনের খবর জানাতে শরৎচন্দ্র ভুলে গেছেন। তাস-খেলা, খিয়েটার দেখা, গিরীনের টাকা দিয়ে সাহায্য করা ইত্যাদি কাহিনী প্রয়োজনাতিরিক্ত দীর্ঘ হ'য়ে পড়েছে। তা ছাড়া গিরীন ব্যক্তিগতভাবেও প্রত্যেক পরিচ্ছেদেই বেশী ২০শ অধিকার ক'রে আছে। কাহিনীতে দ্বন্দ্ব সৃষ্টি করতেই গিরীনকে কলকাতায় আনা হয়েছে অত্যন্ত স্-

কৌশলে। কাহিনীর গঠন-পরিকল্পনার জ্ঞানই বোধ করি কাহিনী-ভাগে প্রধান পাত্র-পাত্রীকে কেন্দ্র করে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির যে জাগরণ, তা বিবৃত করা সম্ভব হয়নি। এর চেয়ে ঢের বেশী প্রাধান্য পেয়েছে গুরুচরণের পারিবারিক সমস্যা। ধর্মতত্ত্ব, জাতিতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব প্রভৃতি বিচিত্র সমস্যা দ্বারা কাহিনী-ভাগ কণ্টকিত। শরৎ-সাহিত্যের যে বৈশিষ্ট্য নর-নারীর মনের সূক্ষ্মতর বৃত্তির অন্বেষণ, তা এখানে অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত আকারে বিবৃত হয়েছে। একমাত্র শেখরের মনের খবর তবুও খানিকটা স্থান পেয়েছে। নবম পরিচ্ছেদটি সম্পূর্ণভাবে শেখরের অন্তর্দ্বন্দ্ব নিয়ে রচিত। দশম পরিচ্ছেদে সংলাপ অপেক্ষা বর্ণনার দ্বারা মনের ভাব প্রকাশ করা হয়েছে। একাদশ পরিচ্ছেদের যে প্রয়োজনীয়তা তা একটি অল্পচ্ছেদেই অনায়াসে বলা যেতো এবং সেটাই আঙ্গিকের দিক দিয়ে ক্রটিহীন হ'তো।

রচনার সংযম সত্বে শরৎচন্দ্র যত সচেতনই থাকুন না কেন—নিজে এখানে মোটেই লেখার পরিমিতি বজায় রাখতে পারেননি। “লেখার চেয়েও না-লেখার কৌশল আয়ত্ত করা আরও শক্ত”—এ বোধ তাঁর জাগলেও লেখনীর পরিণতি এখনও আসেনি। তাই কাহিনীর অটুট বাঁধন এখানে রক্ষিত হয়নি এবং বহুস্থানে শৈথিল্য প্রকাশ পেয়েছে। কাহিনীর সূত্রপাতে শরৎচন্দ্র যে ভাবে অগ্রসর হচ্ছিলেন, অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে কিছুদূর গিয়ে তিনি আমাদের নিরাশ করেছেন। “পথ-নির্দেশ” রচনায় যে সমস্তার অবতারণা এখানে ঠিক তা না হ'লেও ব্রাহ্ম-হিন্দু সমাজের দ্বন্দ্ব প্রাধান্য পেয়েছে এবং এই প্রথম কাহিনীর পরিবেশ সম্পূর্ণভাবে কলকাতা শহরের মধ্যেই নিবদ্ধ। ‘রামের স্মৃতি’, ‘পথ-নির্দেশ’, ‘বিন্দুর ছেলে’ রচনার পরে ‘পরিণীতা’ প্রকাশিত হলেও রচনার শৈথিল্যের দিক এবং চরিত্রের অগভীরতা বিচার করলে ‘পরিণীতা’ রচনাটিকে ‘জাগরণ-পর্বের’ পরিণত লেখনীর রচনা ব'লে বোধ হয় না। কিন্তু আমাদের কাছে কোনও প্রত্যক্ষ প্রমাণ নেই ব'লে এ বিষয়ে জোর ক'রে কিছু বলা যায় না। তবে আমাদের বিশ্বাস ‘পরিণীতা’ ‘রামের স্মৃতি’ প্রভৃতি গল্প তিনটির পূর্ববর্তী রচনা।

শেখর-ললিতার প্রেম-প্রকৃতি

শরৎ-সাহিত্যে নরনারীর প্রেম-প্রকৃতির মূল স্বরূপ যে ভাবে প্রকাশ পেয়েছে, এখানে ঠিক সেই স্বরূপের পরিচয় পাই না। এখানে শেখরের সচেতন সক্রিয়তা। শরৎ-সাহিত্যের পুরুষ-প্রকৃতি-বিরোধী। শেখর ললিতাকে আট বছর বয়স থেকে মানুষ করে তুলেছে; তখন ললিতা তার শেখরদার কাছ থেকে পেয়েছে অফুরন্ত স্নেহ, কিন্তু আজ তের বছরের ললিতার প্রতি শেখরের “শুধু সেই স্নেহ যে এখন কোথায় উঠিয়াছে তাহাই কেহ জানিত না, ললিতাও না।”

শরৎ-সাহিত্যে নরনারীর মিলনের মধ্যে যে ব্যর্থতা, যে ট্রাজিডির বীজ নিহিত, শেখর-ললিতার প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যে সে রকম কোনও নিগূঢ় বীজ আত্মগোপন করে নেই। শেখর-ললিতার পরিণতি মিলনমূলক। শেখরের ললিতাকে লাভ করার পথে যে বাধা, তা নিতান্ত বাহ্যিক বাধা। তার প্রথম এবং প্রধান বাধা পিতা নবীন রায়ের অর্থকরী মনোভাব; তাই ললিতার সঙ্গে মিলিত হবার পূর্বে নবীন রায়ের মৃত্যু ঘটতে হয়েছে। শেখরের মনের কোণে বরাবর ললিতার প্রতি স্নেহের অন্তরালে প্রেমের বীজ লুকিয়ে ছিল, তা না হলে শেখরের বিবাহের সম্বন্ধ উঠলেই সে এ-ব্যাপারে একটা আপাত আগ্রহ দেখালেও মোটেই বিবাহের ইচ্ছা প্রকাশ করেনি। ভুবনেশ্বরীর মাতৃ-হৃদয়ের দর্পণে এই রহস্য প্রকাশ পেয়ে গেছে। এর পরেই যখন থিয়েটার দেখার অগ্রতম সঙ্গী হিসেবে গিরীনের নাম শেখর শুনলো, তখন তীক্ষ্ণ বিজ্ঞপের মধ্যে দিয়ে শেখরের মনের জালা প্রকাশ পেয়েছে। থিয়েটার দেখাটাই বড় কথা নয়, কারণ এই সব ব্যাপারে শেখর উদার ছিল, কিন্তু অল্প একজন পুরুষের প্রতি ললিতার আগ্রহ তার পক্ষে সহ্য করা সম্ভব হয়নি। তাই কোভ ও অভিমান কোঁড়ে রূপান্তরিত হয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। ললিতাও শেখরদার কোঁধকে গুরুত্ব দিয়েছে এবং “শেখরের বিনা হুকুমে সে যে কোথাও যাইতে পারে না, ইহা সে জানিত।” তাই লজ্জাজনক হলেও সে থিয়েটার যেতে আপত্তি জানিয়েছে অস্বস্থতার অজুহাতে।

গিরীনের সঙ্গে তাস-খেলার ব্যাপার শেখর ভালভাবে গ্রহণ করতে পারেনি, তাই ললিতার সঙ্কোচের পরিসীমা ছিল না। তা ছাড়া গিরীনের বিশেষ-দৃষ্টি তাকে নিজের সম্পর্কে প্রথম সজাগ করেছে—“পুরুষের প্রীতির চক্ষু যে এত বড় লঙ্কার বস্তু তাহা সে ইতিপূর্বে কল্পনাও করে নাই।” শেখরের সঙ্গে সাক্ষাৎ হ’লে শেখর তাকে ব্যঙ্গের দ্বারা আঘাত করেছে। এই আঘাত দিয়ে শেখর ললিতাকে নিজের সম্বন্ধে সচেতন ক’রে তুলেছে। তাই চতুর্থ পরিচ্ছেদে দেখি, শেখর সম্পর্কে ললিতার কৌতূহলের বিরাম নেই। শেখরের প্রতি তার শুধু ভয়ই নেই, আরও কিছু অতিরিক্ত বোধ জেগেছে, যে জন্ম শেখরদার ডাক শুনে সে সমস্ত সঙ্কোচ ভুলে যেতে পেরেছে। ললিতার এই ভীতির পেছনে আর একটি কারণ সক্রিয়, তা হচ্ছে অম্লগৃহীতার বোধ। সে যে শেখরের অর্থ সাহায্যে পুষ্ট, শেখরের মা এবং তার পরিবারের বিশেষ স্নেহের এবং কৃপার পাত্রী—এ বোধ ললিতা ভুলতে পারেনি। তাই তার অবচেতন মনে প্রেমের ক্ষীণতম অহরণন জাগলেও, তাকে সে জাগাতে সাহস পায়নি। ললিতার প্রকৃতি গঠনে হেমনলিনী ও সরযু চরিত্রের মিশ্রণ ঘটেছে। হেমনলিনীও এই ভাবে গুণিনের অর্থপুষ্ট, তার মনে প্রথমে একটা অম্লগৃহীতার ভাব ছিল। সরযু নিজেকে বরাবর চন্দ্রন্যথের কৃপাপাত্রী ভেবে এসেছে, তাই জ্বী হ’য়েও সে জোর ক’রে নিজেকে প্রেম-মহিমায় প্রতিষ্ঠিত করতে সঙ্কচিত হয়েছে। ললিতা সম্পর্কেও এই উক্তি প্রযোজ্য। এ প্রেমের মধ্যে দৃঢ়তা আছে, দম্ব নেই, গৌরব আছে, গর্ব নেই।

ললিতার বিবাহের ব্যাপারে গুরুচরণের অত্যধিক উদ্বিগ্ন এবং সমাধানহীন হতাশায় তার পরিসমাপ্তি এবং এই সব ব্যাপারে গিরীনের উদারতার ফলে “...সে (ললিতা) গিরীনকে আন্তরিক শ্রদ্ধা করিতে লাগিল।” গিরীনের প্রতি তার যে কৃতজ্ঞতা প্রকাশ পেয়েছে, তা শ্রদ্ধার মধ্যেই সীমাবদ্ধ থেকেছে, দিক্ পরিবর্তন করেনি। তাই শেখরের এই ক’দিনের নির্লিপ্ততায় ললিতা অভিমানে ফুলে উঠেছে এবং শেখরের দর্শনে নিজেকে সে সামলে রাখতে পারেনি—এই ভাবে কাল্য, তার প্রেমের প্রত্যক্ষ প্রকাশ সূচিত করেছে।

এর পরের ঘটনাতেই কাহিনীর গতি Climax-মুখী হ'য়ে উঠেছে। ভূবেন্দ্ররীকে নিয়ে শেখর প্রতি বছর পশ্চিমে যায় এবং প্রতি বছর ললিতাও সঙ্গে যায়। এবারে ললিতা যাবে না, কারণ তার বিবাহের ব্যবস্থা হচ্ছে এবং গিরীন সমস্ত খরচ বহন করছে। এ সংবাদ এতো মর্মান্তিক যে তা শেখরকে বিহ্বল ক'রে দিয়েছে। সে ললিতাকে ডেকেও কথা বলতে পারেনি। এদিকে ললিতা যত সহজে শেখরের ডাকে এসেছে তত সহজে শেখরের আপাত নির্লিপ্ততাকে গ্রহণ করতে পারেনি। তাই ঘণ্টা দুই পরে শেখর ফিরে এসে দেখেছে—“তাহার (ললিতার) দুই চোখ জবাফুলের মতো রক্তবর্ণ হইয়াছে।” শেখর কিন্তু সমস্ত জেনেও নির্লিপ্তভাবে দেখিয়েছে। গুরুচরণের সঙ্গে গিরীন ও শেখরের ললিতার বিবাহ সম্পর্কিত কথাবার্তা শুনে ললিতা লজ্জা পেয়ে ঘর থেকে পালিয়ে গেছে। ললিতার বিয়ের খবর পেয়ে শেখরের “...মুখের উপর সর্বস্ব হারানোর সমস্ত চিহ্ন যেন কে চিহ্নিত করিয়া দিয়াছে।” শেখর সম্পর্কে ললিতার সচেতন যত্ন তাকে আরও আকুল ক'রে তুলেছে—তাই সে ললিতাকে অগ্নের কাছে দিতেই পারে না। ললিতা যে তার একান্ত আপনার, তার নিজের হাতে গড়া প্রতিমা—তার প্রতি শেখরের প্রেমবোধ আর বাধা মানতে চায় না। কালীর পুতুলের বিবাহকে কেন্দ্র ক'রে যে মালা বদলের পালা এবং তার প্রণয়ের তীব্র আবেগময়তার প্রকাশ—এখানেই কাহিনী Climax-এ উঠেছে।

ললিতা কৌতূকের ছলে যে মালা শেখরের কণ্ঠে দিয়েছিল, তা যে এত গুরুতর আকার নেবে, সে ভাবতেই পারেনি। সে বিধি ম করে “সে অনাথা এবং নিরুপায়”, তাই সবাই তাকে দয়া করে। শেখরের কিন্তু এই অল্পকম্পাবোধ নেই, আছে প্রেম। তাই ললিতার কণ্ঠে মালা ফিরিয়ে দিয়ে সে তাকে আলিঙ্গনবদ্ধ ক'রে চুম্বন করেছে। ললিতা এবারে যেন নিজের পথ নির্দেশ পেয়ে গেলো। তাই শেখরকে প্রণাম ক'রে সে প্রস্থ করলো—“আমি কি করবো ব'লে দিয়ে যাও।” শেখর জানাল, তার প্রেমের এই প্রত্যক্ষ প্রকাশ সাময়িক উচ্ছ্বাস নয়,—“আমি অনেক দিন থেকেই ভাবছি...আজ স্থির করেছি, কেন

না, আজই ঠিক বুঝতে পেরেচি তোমাকে ছেড়ে থাকতে পারব না।" এইভাবে গ্রহণ করার মধ্য দিয়ে ললিতার অন্তর্দ্বন্দ্বের সমাপ্তি ঘটেছে, কারণ সে পথ খুঁজে পেয়েছে। কিন্তু শেখরের মন হয়েছে ক্ষত-বিক্ষত। শেখর ললিতার মনকে বুঝে উঠতে পারেনি, কারণ সে-মনের প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটেনি। তা ছাড়া গুরুচরণের যতিগতি, গিরীনের উপস্থিতি তাকে দ্বন্দ্ব করেছে। শেখর ললিতাকে যত ভাবেই আঘাত দিতে চেষ্টা করেছে, ললিতা পঞ্চতপা পার্বতীর মতো কঠোর সাধনায় হয়েছে রত; সে নানাভাবে জানাতে চেয়েছে যে, শেখরকেই সে স্বামীর পদে বরণ করেছে। এমন কি টাকার কথা ওঠাতে সে জানিয়েছে, মামা গিরীনের কাছ থেকে "টাকা নিয়েছেন, আমার বিয়ে হবার পরে, স্ত্রীত্যাগ আমাকে বিক্রী করবার অধিকার তাঁর নেই; এ অধিকার আছে শুধু তোমারি।"

ললিতার এই উক্তি শেখরকে অন্তর্দ্বন্দ্ব করেছে লাক্ষিত। "ললিতা আজ যে তাহার জীবনের কতখানি, ভবিষ্যতের সহিত কিরূপ অচ্ছেদ্য-বন্ধনে গ্রথিত, তাহার অবর্তমানে বাঁচিয়া থাকা কত কঠিন, কত দুঃখকর..." একথাই শেখর বার বার ভেবেছে। ললিতাকে হয়তো পাওয়া যাবে না, কিন্তু ললিতা যে অল্প কাকুর হ'য়ে যাবে, তাও সে সহ্য করতে পারেনি ব'লেই সেদিন রাত্রে মালা বদল ক'রে সে যেন খানিকটা নিশ্চিন্ত হয়েছে। কিন্তু সপ্তম পরিচ্ছেদে ললিতা সম্পূর্ণভাবে নিজের প্রতিষ্ঠাভূমি খুঁজে পেয়েছে এবং শেষ পর্যন্ত ধৈর্য সহকারে সেই প্রতিষ্ঠাকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে। তাই দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে শেখরের; সে একবার অনুশোচনা করেছে, পরমুহূর্তেই হয়েছে ব্যাকুল। ললিতার এই নিষ্ক্রিয় অথচ দৃঢ় মনোবল-সম্পন্ন ভাব শরৎ-সাহিত্যে এই প্রথম। এই প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের নারী-প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য স্মরণ করা যেতে পারে।

দশম পরিচ্ছেদে দেখি ললিতার এই বাহ্যিক নির্লিপ্ততাকে শেখর ভুল বুঝেছে এবং সে মনে করেছে ললিতার মন তার প্রতি আর অসন্তুষ্ট নয়। তাই সেদিনের উচ্ছ্বসিত আবেগের কথা যাতে প্রকাশ না হ'য়ে পড়ে, সে জগ্নাই শেখর বেশী উদ্গ্রীব হয়েছে। কিন্তু যখন এ বিষয়ে সে নিশ্চিন্ত হয়েছে,

“তখন হইতেই এক অভূতপূর্ব ব্যথায় সমস্ত বুক ভরিয়া উঠিতেছে কেন ?
 -রহিয়া রহিয়া হৃদয়ের অন্তরতম স্থল পর্যন্ত এমন করিয়া নিঃশায়, বেদনায়,
 আশঙ্কায় কাঁপিয়া উঠে কেন ?...তাহার বিবাহ হইয়া গিয়াছে, সে স্বামীর ঘর
 করিতে চলিয়া গিয়াছে মনে হইলেও অন্তরে বাহিরে তাহার এমন করিয়া
 আগুন জলিয়া উঠে কেন ?” এইভাবে হৃদয়ে নারী ক্ষত-বিক্ষত হয়েছে
 শরৎ-সাহিত্যে, পুরুষ থেকেছে নির্বিকার, কোথাও সত্যকার, কোথাও আপাত ।
 কিন্তু এখানে শেখরের হৃদয় এবং ললিতার আপাত-নির্লিপ্ততা একটা বিপরীত
 দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় বহন করে । নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির স্বরূপ নির্ধারণে এই
 শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গী ছিল বঙ্কিমচন্দ্রের । এখানে যে ট্র্যাজিডির রূপ ঘনীভূত
 হ’য়ে উঠছিলো তা বাহ্যিক, শেখর বা ললিতার প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের মধ্যে
 নিহিত নয় ।

গুরুচরণের অসুস্থতাকে কেন্দ্র ক’রে ললিতার নির্লিপ্ততা এবং গিরীনের
 সঙ্গে হৃদয়তার ভান, শেখরকে নিশ্চিত করেছে সত্য, কিন্তু ব্যর্থতার বেদনার
 তীব্রতায় সে স্রিয়মান হ’য়ে পড়েছে । নিজের ভুল সম্পর্কে শেখর সচেতন
 ছিল না বলেই সে দম্ব হয়েছে । ললিতার নির্লিপ্ততা তাকে আরও ব্যাকুল
 ক’রে তুলেছে, যখন ললিতা কালীকে সঙ্গে নিয়ে শেখরের কাছে বিদায় নিতে
 এসেছে । শেখরের মনে অনেক অভিযোগ জমে ছিল, কিন্তু সে কিছুই বলতে
 পারলো না—এই প্রকৃতি শরৎচন্দ্রের নর-নারীর সাধারণতঃ যে প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য
 দেখা যায়, তার একেবারে বিপরীত । ললিতার কাছে শেখর যতভাবেই
 এসেছে, শেখরের মুখরতা মুক হ’য়ে গেছে । শেষে যখন গিরীনের কাছে
 সত্যকার তথ্য জানতে পেরেছে, তখন শেখরের হৃদয়ের ঘটেছে সমাপ্তি এবং
 যে গিরীনকে সে এতদিন বিদেয় ও ঘৃণা ক’রে এসেছে আজ তার উদ্দেশ্যে
 প্রণাম জানাতে সে কুণ্ঠিত হয়নি । ললিতা সম্পর্কে ভুল ভেঙ্গে যাবার পর শেখর
 বেশ খুসী মনেই ললিতাকে গ্রহণ করেছে । তাদের প্রেমের পথে নয়, মিলনের
 পথে যে আপাত-বাধা ছিল, তা দূর হ’য়ে গেছে বেশ নাটকীয়তার মধ্যে দিয়ে
 এবং কাহিনীর পরিসমাপ্তি প্রেমের গৌরবে মহীয়ান্ ।

গিরীন-গুরুচরণ-ভুবনেশ্বরী চরিত্রের সার্থকতা

গিরীন চরিত্রটি পুরুষোচিত ঔদার্য নিয়ে গঠিত। সে শিক্ষিত, রুচিসম্পন্ন যুবক; কলকাতায় এসেছে পড়াশুনা করতে। ললিতার প্রতি তার বিশেষ আকর্ষণ-বোধ কিছুই অস্বাভাবিক নয়। এমন কি ললিতাকে গ্রহণ করবার যোগ্যতাও তার আছে।

গুরুচরণের দৃষ্ণে সে বিগলিত হয়েছে এবং তাঁকে ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষিত করতে চেয়েছে, কারণ তার মতে—“ওদের সমাজে (হিন্দু সমাজে) সাহায্য করতে কেউ নেই, জ্ঞাত নিতে সবাই আছে।” ব্রাহ্মধর্মের উদার মতের পক্ষ সে সমর্থন করেছে সত্য, কিন্তু এই ধর্মধর্মবোধের উদ্দেশ্য যে চিন্তাবৃত্তি তাকে প্রদ্বৈত ক’রে তুলেছে, তা হচ্ছে গিরীনের মহাত্মভবতা, মানবতাবোধ। সে গুরুচরণের ঋণের ভার লাঘব ক’বে দিতে চেয়েছে। এর পেছনে হয়তো তার অবচেতন মনে ললিতাকে লাভ ক’বার আশা ক্রিয়াশীল; তবুও গিরীনের ঔদার্যকে অস্বীকার করা যায় না। গিরীনের ধর্মমতের যুক্তিপূর্ণ কথাবার্তা শুনে এবং তাদের সঙ্গে তুলনায় তার উৎকর্ষ নিরূপণ ক’রে ললিতা গিরীনকে শ্রদ্ধা করতে আরম্ভ করেছে।

গুরুচরণের অস্তিমশয়্যার পাশে দাঁড়িয়ে গিরীন প্রতিজ্ঞা করলো, “সে যেন কোনদিন পর না হইয়া যায়”—সে প্রতিশ্রুতি পালন করতে সে ললিতাকে গ্রহণ করতে চেয়েছে; কিন্তু যে মুহূর্তে জেনেছে, ললিতা শুধু বাগদস্তা নয়, অপরের জ্ঞা, সেই মুহূর্তেই সে তার মনকে ললিতা থেকে সংহত ক’রে এনেছে এবং আল্লাকালীকে বিবাহ ক’রে গুরুচরণের কথা রেখেছে। এই ত্যাগের মধ্যে প্রকাশের ব্যগ্রতা নেই, গিরীন সহজভাবেই সব ব্যাপারকে গ্রহণ করেছে—এই পরিবারের সুখদুঃখকে সে আপনার ক’রে নিয়েছে। শেখরের ভুল ভেঙ্গে যেতে সে যা করেছে, সেই বোধ পাঠক-চিত্তেও জাগ্রত হয়—“শেখর ...অপরিচিত ব্রাহ্ম-যুবকটির উদ্দেশ্যে প্রণাম করিতে লাগিল। মাহুষ নিঃশব্দে যে কত বড় স্বার্থভ্যাগ করিতে পারে, হাসিমুখে কি কঠোর প্রতিশ্রুতি পালন করিতে পারে তাহা আজ সে প্রথম দেখিল।”

গুরুচরণের চরিত্রটি বাঙালী কেরাণী সমাজের জীবন্ত প্রতিনিধি। কাহিনী-
 স্রষ্টাপাতে যে ঘটনার অবতারণা করা হয়েছে তাতে আমরা একসঙ্গে হাশ্মমুখর
 ও অশ্রুসজ্জল হ'য়ে উঠি। দারিদ্র্য গুরুচরণের দেহকে দগ্ধ ক'রে দিয়েছে বটে,
 কিন্তু মনের সারল্য নষ্ট করতে পারেনি। তবে তাঁকে নৈরাশ্রবাদী ক'রে
 তুলেছে। জীবন সম্পর্কে হতাশা গুরুচরণকে মেরুদণ্ডহীন করে তুলেছে এবং
 জীবনের কোন অবস্থার প্রতি তাঁর বিশ্বাস নেই। “...গুরুচরণের চিন্তের বা
 মনের কিছুমাত্র দৃঢ়তা ছিল না বলিয়া তর্ক করিতেও তিনি যেমন
 ভালবাসিতেন, তর্কে পরাজিত হইলেও তেমন কিছুমাত্র অসন্তোষ প্রকাশ
 করিতেন না।” তাই যে ধর্মমতে, সমাজ গঠনের মধ্যে জীবনের আশা
 শুনেছেন, জেনেছেন এই বন্ধনমুক্তির গান, তাকেই তিনি আঁকড়ে ধরতে
 চেয়েছেন। তাঁর ধর্মমত পরিবর্তনের এটাও অগত্য কারণ। “...হুঃখের
 জ্বালায় গলাতেই দড়ি দেব, কি ব্রহ্মজ্ঞানীই হব, কিছুই ঠাওরাতে পাচ্ছিলুম না।
 শেষে ভাবলুম আত্মঘাতী না হ'য়ে, ব্রহ্মজ্ঞানী হই...”। কিন্তু এতেও তিনি স্তম্ভী
 হ'তে পারেন নি। তিনি মনে করেছিলেন, এই ধর্মমত পরিবর্তনের ফলে
 জীবনে আসবে স্বাচ্ছন্দ্য, কিন্তু সে বিষয়ে তাকে হতাশ হ'তে হয়েছে। তবুও
 গিরীনের প্রতি তাঁর স্নেহের অপ্রাচুর্য ছিল না। গিরীনের উপকার, তাঁকে
 ঋণমুক্ত করা, তিনি শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণ করেছেন, এদিকে শেখরের প্রতিও রাজা
 হবার আশীর্বচন উচ্চারণ করেছেন। প্রত্যেকের প্রতিই স্নেহশীল দৃষ্টি নিয়ে
 নিজের অবস্থা সম্পর্কে নত হ'য়ে তিনি প্রত্যেকের শ্রদ্ধা অর্জন করেছেন।
 ললিতার সঙ্গে পাঠকও জানায়, তার মামার মত লোক সংসারে সহজে দেখা
 যায় না। লেখকও জানিয়েছেন—“গুরুচরণ সেই ধাতের মানুষ, যাহার সহিত
 যে কোনও বয়সের লোক অসঙ্কোচে আলাপ করিতে পারে।”

শেখরের মা ভুবনেশ্বরী সার্থকনামা। শরৎচন্দ্রের মতে—“...এই হৃন্দর
 আবরণের মধ্যে যে মাতৃ-হৃদয়টি ছিল, তাহা আরও নবীন, আরও কোমল।”
 মাতৃ-হৃদয়ের স্বতঃউৎসারিত স্নেহধারায় শুধু শেখর বা ললিতাই অভিষিক্ত
 হয়নি, যে কাছে এসেছে সেই হয়েছে মুগ্ধ। ধনী-গৃহিণী হ'য়েও মনের ঔদার্যের

জ্ঞান ললিতাদের দুঃখে তিনি বিগলিত হয়েছেন—এই পরিবারের সুখ-দুঃখকে নিজের মনে করেছেন। এই শ্রেণীর মাতৃ-চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে নতুন নয়। মাধবীর স্নেহপ্রবণ মন, স্নেহোচনার স্নেহ, নারায়ণী, অন্নপূর্ণা, বিন্দুর স্নেহ যেন আরও বিস্তৃতিলাভ করে বিশ্বজননীর রূপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। এই ভাবে মাতৃস্নেহের প্রকাশ পরিণতি লাভ করেছে, সিদ্ধেশ্বরী, বিশ্বেশ্বরী প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে। ভুবনেশ্বরী চরিত্রের এই উদারতা না থাকলে শেখর-ললিতার পরিণতি এ রকম মিলনমূলক হ'য়ে উঠতো কিনা সন্দেহ।

উপসংহার

উপমা-প্রয়োগ এই গ্রন্থের বিশেষ লক্ষণীয় বিষয়। সুন্দর, স্বাভাবিক এবং স্বতঃস্ফূর্তভাবে এইসব উপমাগুলি ভাব-প্রকাশে প্রচুর সাহায্য করেছে। কাহিনীর সূত্রপাতই হয়েছে উপমার সরস ভঙ্গী দিয়ে। গুরুচরণের দেহ বর্ণনা প্রসঙ্গে উপমাটি অপূর্ব—“দেহটিও যেমন ঠিকা-গাড়ীর ঘোড়ার মতো শুক শীর্ণ, চোখে মুখেও তেমনি তাহাদেরি মতো একটা নিষ্কাম নির্বিকার নির্লিপ্তভাব।” এই ধরনের সার্থক উপমা-অলঙ্করণ এই গ্রন্থের একটি নিজস্ব বৈশিষ্ট্য—এর পূর্বে যা এত স্বাভাবিক হ'য়ে ওঠেনি। অভিজ্ঞতা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে এই সব ক্ষমতাগুলি পুষ্টিলাভ করে।

কিন্তু সংলাপ-প্রয়োগ এ গ্রন্থে সার্থক হ'য়ে ওঠেনি। ভাব-প্রকাশের জ্ঞান যতটুকু প্রয়োজন, তার অধিক বিরক্তিকর। এখানে প্রথমদিকে কিছুটা পরিমিত-বোধ বজায় থাকলেও শেষের দিকে সংলাপগুলি কোথাও বক্তৃতায় পরিণত হয়েছে, কোথাও বা অগভীর হয়েছে। শরৎচন্দ্র বলেন, রচনার মধ্যে পাত্র-পাত্রীর মুখ দিয়ে যতদূর সম্ভব বক্তব্য বিবৃত করা উচিত; যেখানে তা একেবারে অসম্ভব, সেখানেই শুধু লেখকের বর্ণনা করা উচিত। কিন্তু এখানে দেখি, লেখক পাত্র-পাত্রীর কথাবার্তার মধ্যে নিজের মনোভাব প্রকাশ ক'রে ফেলেছেন এবং গুরুচরণের দুঃখে বিচলিত হ'য়ে সমাজ সম্পর্কে রূঢ় মন্তব্য প্রকাশ করেছেন। এ ধরনের রূঢ় উক্তি এই গ্রন্থে সহজেই নজরে পড়ে।

যেমন—“...এমন সমাজ থেকে জাত যাওয়াই মঙ্গল।...যে সমাজ দুঃখীর দুঃখ বোঝে না, বিপদে সাহস দেয় না, শুধু চোখ রাঙায় আর গলা চেপে ধরে, সে সমাজ আমার নয়, আমার মত গরীবেরও নয়—এ সমাজ বড়লোকের জন্ত।” এসব ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা-গুণ স্পষ্ট হয়েছে। শরৎচন্দ্র সমাজ-সমালোচক হ’য়ে উঠেছেন।

বর্ণনাভঙ্গীর মধ্যেও প্রচুর শৈথিল্য রয়েছে এবং একই ভাবের বিভিন্নরূপে প্রকাশ, একই পংক্তির পুনরাবৃত্তি এই গ্রন্থে লক্ষ্য করা যায়। এইভাবে কাহিনীকে দীর্ঘ করার ফলে বর্ণনাভঙ্গী ঘনীভূত হ’য়ে উঠতে পারেনি। কাহিনী সূত্রপাতে বর্ণনাভঙ্গী অথবা চতুর্থ পরিচ্ছেদের ভিক্ষুকের বর্ণনা কাহিনীর মধ্যে সরসতার সৃষ্টি করেছে।

(৫)

আধারে আলো

নামকরণ

“আধারে আলো” গল্পের নামকরণ সার্থক হ’য়ে উঠেছে, বিজলী বাইজীর নারী-মহিমার আলোতে প্রতিভাসিত হ’য়ে ওঠবার সঙ্গে সঙ্গে। বিজলীর নারী-সত্তা অমর্যাদা, লাজ্জনা এবং নিকৃষ্টতর চেতনায় ছিল আবৃত ; তাই তার যে রূপটি সত্যোক্তনাথকে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ও ছলনায় আঘাত দিয়েছিলো, তা বিজলীর বিকৃত নারী-প্রকৃতির পরিচয় মাত্র। সত্যোক্তনাথের দৃঢ় আত্মপ্রত্যয় ছিন্ন করেছে বিজলীর তমসাবৃত, অহুত্বহীন চেতনার আবরণকে। যে জীবন বিজলী এতদিন যাপন করেছে, তাতে নারীত্বের ঘটেছিল অপমৃত্যু ; এবার সত্যোক্তের প্রেমের অমৃতস্পর্শে বিজলী দুঃখ এবং ত্যাগের মধ্য দিয়ে আত্ম-স্বরূপে হয়েছে প্রতিষ্ঠিত। তার নর্তকী-জীবনের অভিশাপ মুক্তি বিজলীর নিজের কথাতেই প্রকাশ পেয়েছে—“যে রোগে আলো জ্বাললে আধার

মরে, সূর্য্যি উঠলে রাত্রি মরে—আজ সেই রোগেই তোমাদের বাইজী চিরদিনের জ্ঞাত মরে গেল বন্ধু!...” এ পথ ছাড়া জীবনে কোন পথই মুক্তির সন্ধান দিতে পারে না। শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর জীবনে সমস্ত-অসঙ্গতি-বিপর্যয় প্রেমের অপ্রতিহত শক্তিকে কেন্দ্র করে দেখা দিয়েছে বটে, কিন্তু সত্য, স্বন্দর এবং মঙ্গলের পথ তারা খুঁজে পেয়েছে প্রেমের দীপবতিকা হাতে নিয়ে।

কাহিনী-গ্রন্থন

“আধারে আলো” রচনাটি ছোটগল্পের আঙ্গিকে আত্মপ্রকাশ করলেও কয়েকটি প্রশ্ন এই গল্পের বিচার-প্রসঙ্গে উত্থাপিত হ’তে পারে। “আধারে আলো”-র সূচনা এবং সমাপ্তি ছোটগল্পের আকস্মিকতা নিয়ে রচিত। তবে গল্পকার শরৎচন্দ্রের জাগরণ-পর্বের রচনাগুলির মধ্যে “আধারে আলো”-র স্থান নির্দিষ্ট হ’লেও সম্পূর্ণভাবে একে ক্রটিহীন বলতে পারি না।

“আধারে আলো”-র প্রধান উপজীব্য বিষয় সত্যেন্দ্রের প্রেম কেমন ক’রে বিজলীকে অন্ধকার থেকে আলোতে যাবার পথ দেখিয়েছে; শুধু তাই নয়, তার অরচেতন সন্তায় রার্থারাগীর স্মৃতিই বিজলীকে কেন্দ্র করে একনিষ্ঠ প্রেমে সমুদ্ভাসিত হয়েছে, অবশেষে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে রাধারাগীকে বরণ ক’রে। কিন্তু তিনটি নর-নারীর জীবনে প্রেমের আকস্মিক বিপর্যয় যতই অনিবার্য হ’য়ে উঠুক না কেন, তার গভীর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার ক্ষেত্রটি বিস্তৃত ও মানসলোকের সামগ্রী, তাই বিশ্লেষণ-সাপেক্ষ। স্মরণ্য যেখানে এই গল্পের মূল উপজীব্য বিষয়টি একটি উপন্যাসের সত্তাবনা সূচিত করে, সেখানে শরৎচন্দ্র অত্যন্ত সংক্ষেপে, ইঙ্গিতমাত্র না দিয়ে একটির পর একটি আকস্মিক পরিচ্ছেদের অবতারণা করেছেন; অথচ পাঠকের কৌতূহলকে সর্বাংশে তৃপ্ত করা হয়নি। ঘটনা বা বর্ণনার পরিমিতিতে লেখকের রচনাকৌশল “আধারে আলো”-র অপ্রত্যক্ষ দিকগুলিকে আরও একটু স্ফুটমান ক’রে তুললে গল্পটি আরও উন্নত হ’য়ে উঠতো।

প্রথম থেকে তৃতীয় পরিচ্ছেদের অর্ধাংশ পর্যন্ত সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে অপরিচিত। রমণীর সাক্ষাৎ এবং কথোপকথন পাঠকের কৌতূহলকে অক্ষুণ্ণ রেখে সক্রিয় হয়েছে। কিন্তু রমণীর জলের কলসীর জলের ইশারার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের সাবধানবাণী রোমান্স-রসের গাঢ়তা নষ্ট করে ফেলেছে। এ জাতীয় বর্ণনাভঙ্গী বঙ্কিমচন্দ্রের রচনাকৌশলের সমগোত্রীয়। শরৎচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য এখানে নেই। তৃতীয় পরিচ্ছেদের শেষাংশে রহস্যময়ী রমণী ও দাসীর সংলাপে রমণীর প্রকৃত পরিচয় প্রকাশ হ'য়ে পড়েছে, অথচ এখনও পর্যন্ত শরৎচন্দ্র রমণীর নামটিও প্রকাশ করেননি। তৃতীয় পরিচ্ছেদের শেষাংশে সত্যেন্দ্রের উদ্দেশ্যে রমণীর গোপন ইচ্ছার প্রকাশ একদিকে যেমন পাঠকের কৌতূহলকে করেছে ক্ষুণ্ণ, অতীতিকে পঞ্চম পরিচ্ছেদের প্রয়োজনীয়তাকেও করেছে ব্যর্থ। এই অংশটুকু বাদ দিলে কিংবা পরে যোগ করলে আঙ্গিক-শুদ্ধি দেখা যেতো। চতুর্থ পরিচ্ছেদে সত্যেন্দ্রের স্নানাধিনী সহযাত্রিনীর “স্বর্ণলতা”র (বা “সরলা”র) সমালোচনা-প্রসঙ্গে মতামত প্রকাশ এবং যুক্তিপদ্ধতি কোনও শিক্ষিতা এবং মাজিতা ভদ্রনারীচরিত্রের পরিচয়ই বহন করে। কিন্তু ‘শ্রীমতী বিজলী’র সত্যেন্দ্রকে অভ্যর্থনার যে পরিচয় আমরা পঞ্চম পরিচ্ছেদে পাই, তাতে বিজলী চরিত্রের বিন্দুমাত্র পূর্বাপর সামঞ্জস্য নেই। কোনও নারীর মুখে এমন অশোভন উক্তি, (সে যত হীন কাজেই প্রবৃত্ত থাকুক না কেন) অসম্ভব: শরৎ-সাহিত্যে আর কোথাও আমরা পাই না। অথচ এই বিজলীরই পরবর্তী জীবনে কি গভীর পরিবর্তন ঘটে গিয়েছে। এই প্রসঙ্গে চন্দ্রমুখীর কথা স্মরণ না করে উপায় নেই। চন্দ্রমুখীর প্রথম আবির্ভাব এবং তার পরিবর্তন অত্যন্ত স্বাভাবিক। কিন্তু বিজলীর মতো একটি লঘু ব্যঙ্গপ্রবণ চরিত্রের পরিবর্তন বিশ্বনিয়ন্ত্রার অদৃশ্য অঙ্গুলি-নির্দেশে ঘটে থাকলেও তার সংক্ষিপ্ত অবিলম্বিত পরিচয় জেনেই পাঠকমন পরিতৃপ্ত হয় না। একটা অসামঞ্জস্যবোধ পরিপূর্ণ রসবোধকে অনবরত বিদ্ধ করতে থাকে। তাই বলেছি, উপন্যাসের আঙ্গিকে যা ত্রুটিহীন হ'য়ে উঠতো, ছোটগল্পের সীমায় তার অঙ্গচ্ছেদ ঘটেছে। তা ছাড়া চরিত্র হিসেবে সত্যেন্দ্র এবং বিজলী পরিবর্তিত। কাহিনী আকর্ষক

ঘটনায় শেষ হ'লেও সমাপ্তির পর অজ্ঞাত কোতূহল আর জাগ্রত হয় না; কারণ বিজ্ঞানীর জীবনের পরিণাম আমাদের জানা হ'য়ে গেছে। প্রধান কথা, কাহিনীটিতে জীবন-জিজ্ঞাসা যত ব্যাপক এবং গভীরতর ভাবে সঞ্চারমান, সেই তুলনায় ঘটনার আকস্মিকতা অপেক্ষা হৃদয়ের স্মৃতিবৃত্তির লীলাময়তার পরিচয় দানই অধিক পরিমাণে যুক্তিযুক্ত। ছোটগল্পের মানদণ্ডে তাই “আধারে আলো” যত সহজেই পরিণতির দিকে এগিয়ে যাক না কেন, তাতে উপন্যাসের সংক্ষিপ্তসার লিপিবদ্ধ হয়েছে। পাঠকচিন্তে তাই সংমিশ্রণজাত রসের সিঞ্চন হয়েছে মাত্র, গভীরতালাভ করেনি। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে রাধারাণীর কাছে সত্যেন্দ্রের বিজ্ঞানী-ঘটিত পূর্ব-জীবনের কথা জ্ঞাপন অবর্ণিত। ছোটগল্পের ক্ষেত্রে এই বর্ণনার প্রয়োজন নেই সত্য, কিন্তু উপন্যাসের ক্ষেত্রে আছে। শরৎচন্দ্রের রচনাকুশলতার ক্রটি এখানেই যে তিনি পাঠককে বিজ্ঞানীর পরিবর্তনের ইতিহাস এবং সত্যেন্দ্রনাথের বর্তমান পরিণতির কথা আকস্মিক-ভাবে জানিয়েও তৃপ্ত করতে পারেননি। শরৎচন্দ্র এখানে রচনাশৈলীর ইঙ্গিত-ইশারায় যে বস্তুকে সার্থক ক'রে তুলতে পারেননি, উপন্যাসের আঙ্গিকে তা সুন্দর হ'য়ে উঠতো।

বিজ্ঞানী-সত্যেন্দ্রনাথ-রাধারাণীর প্রেম-প্রকৃতি বিচার

গল্পার ঘাটে সত্যেন্দ্র বিজ্ঞানীর “একসঙ্গে এতরূপ” দেখে প্রথম আকৃষ্ট হয়। “চিরদিনই সে নারীর প্রতি উদাসীন” অথচ আঠার-উনিশ বছরের অবিবাহিতা একটি মেয়েকে পাণ্ডার হাতে চন্দনের ছাপ নিতে দেখেও কোন প্রকার সন্দেহ তার মনে জাগ্রত হয়নি; বরং উদাসীন গভীরতর নারী-আসক্তিতে পর্ষবসিত হয়েছে। আমাদের মনে হয় সত্যেন্দ্রের চরিত্রে যে উদাসীনতার কথা শরৎচন্দ্র বলেছেন, তা আপাত। সেজন্য যত সহজে সে “...এক ফোঁটা রাধারাণীকে সজোরে ঝাড়িয়া ফেলিয়া...এম্. এ. পাশ করিতে কলিকাতায় চলিয়া আসিয়াছে।...” তত সহজে “...কিছুতেই সেই লক্ষ্মীর প্রতিমাকে জুলিতে পারে না।...” হৃদয়াং বেশ বোঝা যায় রাধারাণীকে প্রথম দেখে

সত্যেন্দ্রের রূপমোহ জন্মেছিল, কিন্তু লেখাপড়ার অভ্যুহাতে সে সেই মোহকে অস্তরে নির্বাপিত করতে চেয়েছিল। নারীর প্রতি ঔদাসীন্য মোহকে আবৃত করবার একটা উপলক্ষ মাত্র।

বিজলীকে ‘প্রথম দর্শনে’ (Love at first sight) সত্যেন্দ্রের পূর্বস্বতির ঘটে জাগরণ—রাধারাণীর স্থানে বিজলীর আবির্ভাবে এবার আর মোহ নয়, তার অস্তরে প্রেমের জাগরণ ঘটে। অপরিচিতা অসামান্য রূপসী সত্যেন্দ্র মনে গভীর স্থান অধিকার করতে থাকে। একটা অজ্ঞাত আকর্ষণে সত্যেন্দ্র প্রতিদিন গঙ্গাঘাটে একটা বিশেষ সময়ে উপস্থিত হ’তে থাকে এবং রূপসীর চোখের ভাষায় সত্যেন্দ্র তার অহুমোদন উপলব্ধি করে। “কি উন্মাদ নেশায় মাতিলে জল-স্থল, আকাশ-বাতাস সব রাঙা দেখায়, সমস্ত চৈতন্য কি করিয়া চেননা হারাইয়া, একখণ্ড প্রাণহীন চুষক-শলাকার মতো শুধু সেই একটিকে বু’কিয়া পড়িবার জন্তই অহুক্ষণ উন্মুখ হইয়া থাকে।”—সে শুধু সত্যেন্দ্রের এই প্রথম প্রেমোন্মাদনা অহুভব করতে পেরেছিলো। এখানে তাকে উদাসীন এবং নির্লিপ্ত পুরুষ মনে না হ’লেও অসংযমী মনে হয়নি। শরৎচন্দ্রের গল্প-পর্যায়ে সত্যেন্দ্রই বোধ হয় একক পুরুষ যে, অপরিচিতা নারীকে প্রথম দর্শনেই ভালবেসেছে। তা ছাড়া এ ভালবাসার তীব্রতা এত অধিক যে সত্যেন্দ্রের সাধারণ বিবেচনা শক্তি পর্যন্ত লুপ্ত হয়েছে। কোন ভদ্র যুবতীর ক্ষেত্রে একাকিনী গঙ্গাস্নান করে পাণ্ডুর হাতে চন্দনের ছাপ গ্রহণ যে কতখানি বিসদৃশ, সে সম্বন্ধে কোন সন্দেহই তার জাগেনি। রমণীর চোখের ভাষা এবং কটাক্ষের ইঙ্গিতে সত্যেন্দ্র বিমুগ্ধ—অপরিচিতার সাহায্য প্রার্থনায় নিজেই সে কৃতার্থ মনে করেছে এবং রহস্যময়ীর দিন কয়েকের অদর্শনে সে হ’য়ে উঠেছে উন্মিষ। সত্যেন্দ্র নিজে শিক্ষিত যুবক; “অপরিচিতা প্রেমাম্পদা-”র প্রতি তার অপরিণীত প্রীতি জেগেছে, তার শিক্ষা ও জীবনসমস্যা সম্পর্কে ধারণার পরিচয় পেয়ে। তাই চারদিনের অদর্শনে সত্যেন্দ্রের আশঙ্কার অস্ত নেই, কারণ তার পক্ষ থেকে শরৎচন্দ্র নিজেই কৈফিয়ৎ দিয়েছেন—“সে যথার্থ ভালবাসিয়াছে! চোখের নেশা নহে, হৃদয়ের গভীর তৃষ্ণা। ইহাতে ছলনা-

কাপট্যের ছায়ামাত্র ছিলনা, যাহা ছিল—তাহা সত্যই নিঃস্বার্থ, সত্যই পবিত্র, বুকজোড়া স্নেহ।”

সত্যেন্দ্রনাথের সাক্ষাতে অপূর্ব কটাক্ষ এবং ভুবনভোলানো হাসি নিয়ে জাহ্নবী তাঁরে শ্রীমতী বিজলীর প্রথম আবির্ভাব। “...যেখানে চাহনিতে কথা হয়, সেখানে মুখের কথাকে মুক্ হইয়া থাকিতে হয়...” তাই প্রথম সাতদিন উভয়ের চার চোখের মিলনই শুধু ঘটেছে। তবুও “এ হাসি যাহারা হাসিতে জানে, সংসারে তাদের অ-প্রাপ্য কিছুই নাই!” সত্যেন্দ্রনাথের প্রেম তো সেখানে অতি সুলভ। কিন্তু বিজলী তাকে করেছে প্রতারণা। শরৎ-সাহিত্যে কোনও সমাজ-স্থলিতার চরিত্র প্রথম আবির্ভাবেও এত অগভীর এবং বিকৃত হ’য়ে দেখা দেয়নি। তাই পরবর্তী-জীবনে বিজলীর গভীর পরিবর্তন অত্যন্ত আকস্মিক ও অতি-নাটকীয়। সত্যেন্দ্রের একনিষ্ঠ সাধনা এবং বিশ্বাসের প্রতি অতি-কঠিন আঘাত দিয়ে একদিন নর্তকী বিজলী আত্মপ্রকাশ করেছে। তার প্রতি কথায়, প্রতি ভঙ্গীতে একটা কুৎসিত ইঙ্গিত সত্যেন্দ্রের সর্বদা বিধাক্ত অল্পভূতির সঞ্চার করেছে। কিন্তু বিজলীর পরিবেশ এবং প্রকৃত পরিচয় উদ্ঘাটিত হবার সঙ্গে সঙ্গে সত্যেন্দ্রের গোপন উচ্ছ্বসিত প্রেম পাষাণের মতো কঠিন হ’য়ে উঠেছে। সে পুরুষোচিত তীব্র অভিমানে বিজলীর অভিনীত নাটকে চিরদিনের জ্ঞা যবনিকা টেনে দিয়ে নিজেকে সংহত করে নিয়েছে— “...আমি ছুরি-ছোরা চালাতে কখনও শিখিনি, কিন্তু নিজের ভুল টের পেলে শোধরাতে শিখেছি।”

সত্যেন্দ্রনাথের তীব্র ঘৃণা এবং অবজ্ঞা বিজলীকে দিয়েছিল আলোর সন্ধান। সত্যেন্দ্র বলেছে তীব্র ঘৃণায়—“...আপনি যা তাই।...কোনকালেই আপনার ছোঁয়া খাব না।...আপনার নিখাসে আমার রক্ত শুকিয়ে যাচ্ছে...”। কিন্তু সত্যেন্দ্রের “স্বদূত অপ্রত্যয়” বিজলী সম্পর্কে একটা বিকৃত অভিজ্ঞতা নিয়েই প্রত্যাবর্তন করেছে। বিজলীর অবচেতন সত্য প্রেমের অন্ধুরটিকে পদদলিত করে সত্যেন্দ্র চলে গেছে, অথচ “...যে ভালবাসার একটা কণা সার্থক করিবার লোভে সে এই রূপের ভাণ্ডার দেহটাও হয় ত এতখণ্ড গলিত বস্ত্রের মতোই

ত্যাগ করিতে পারে...”। কিন্তু সত্যোজ্জ্বের প্রত্যাখ্যানে বিজলীর পুনর্জন্ম শরৎচন্দ্র অনেকটা নাটকীয় আকস্মিকতার মধ্য দিয়ে পরিস্ফুট করেছেন, হৃদয়ের স্নহতম অল্পভূতির আন্দোলনে তা প্রকাশিত হয়নি। তাই পাঠকের অন্তরে এমন স্নহর অংশটিও কোনও গভীর রেখাপাত করতে পারেনি।

দেবদাস চন্দ্রমুখীকে প্রত্যাখ্যান ক’রে চলে গিয়েছিল বটে, কিন্তু আবার ফিরে এসেছে তার নিজের উজ্জ্বল প্রবৃত্তির বশে এবং ক্ষত-লাঞ্ছিত জীবনকে ভুলে থাকবার জগ্ন। পার্বতীকে সে আর ফিরে পায়নি, স্তব্ধ নৈরাশ্রপূর্ণ জীবনে তার সাধনা ছিল না কোথাও। সত্যোজ্জ্ব রাধারাণীকে প্রত্যাখ্যান ক’রেছিলো, কিন্তু আবার সে রাধারাণীকে নিয়ে জীবনে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। নারীর প্রেম তার জীবনের ক্ষতকে আবৃত ক’রে দিয়েছে। “নারীদেহের উপরে শত অত্যাচার চলিতে পারে, কিন্তু নারীত্বকে তো অস্বীকার করা চলে না।...” প্রেমের স্পর্শে বিজলী নারীত্বে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে বটে, প্রেমের আলো তাকে দৃষ্টিদান করেছে, কিন্তু সম্পূর্ণ আশা-আকাঙ্ক্ষা-প্রতিষ্ঠাহীন পথে বিজলীর যাত্রা হয়েছে শুরু। এই যাত্রাপথ বিজলীর অশ্রুপাতে হয়েছে সিক্ত, ত্যাগ-নিষ্ঠায় রেখেছে আকীর্ণ ক’রে। বিজলীর শেষ উক্তি এবং বাড়ী বিক্রী করে সব ছেড়ে চলে যাওয়া চন্দ্রমুখীর পরিণতির কথা মনে করিয়ে দেয়।

সত্যোজ্জ্ব রাধারাণীকে যখন জানালো তার প্রতিশোধ গ্রহণের ইতিবৃত্ত, তার “...নিজের চোখও শুক ছিল না, অনেকবার গলাটাও ধরিয়া আসিতেছিল।” আর রাধারাণী! যার ঔদার্যে এবং পাতিব্রত্যে সত্যোজ্জ্বনাথ স্থবী হ’য়েছিলো, সেই রাধারাণী তার অপূর্ব নারী-মহিমা নিয়ে বিজলীর অপমানকে মুছে ফেলতে চাইলো। বিজলীর উদ্দেশ্যে তার অকৃত্রিম কৃতজ্ঞতা এবং শ্রদ্ধার অবধি নেই—“দিদি, সমুদ্র-মহন ক’রে বিষটুকু তার নিজে খেয়ে সমস্ত অমৃতটুকু এই ছোট বোনটিকে দি’য়েচ। তোমাকে ভালবেসেছিলেন ব’লেই আমি তাঁকে পেয়েচি।” বিজলীও দুঃখ বেদনার মধ্য দিয়ে আত্মসমর্পণ ক’রে নিজে হয়েছে পরিশুদ্ধ। তার আর অল্পশোচনা বা আত্মগ্লানি নেই—দুঃখ-ভোগের বিষ নিজকণ্ঠে

ধারণ করে বিজলী মুক্তির অমৃত আশ্বাদ করেছে। তাই সত্যেন্দ্রের সান্নিধ্যও সে আজ আর কামনা করে না। সত্যেন্দ্রনাথের কাছে অপমানিত হবার ভয়ও তার আর নেই; রাখারাগীকে তাই সে বলেছে—“...আমার নিজের ব'লে আর কিছু নেই! অপমান করলে সমস্ত অপমান তাঁর গায়েই লাগবে।...”

উপসংহার

“আধারে আলো” রচনাটির মধ্যে অপরিণত লেখনীর চিহ্ন বহুস্থানে প্রকট হ'য়ে উঠেছে। “জাগরণ পর্বে”র রচনাগুলির মধ্যে এ শ্রেণীর দুর্বল কাহিনী-গ্রন্থন আর নজরে পড়ে না। এর কারণ, রচনার প্রথম থেকেই শরৎচন্দ্রের মনে জীবনের একটা সত্য প্রতিষ্ঠার দিকে অধিক দৃষ্টি ছিল। সেজন্য স্বাভাবিক ভাবে জীবন-জিজ্ঞাসার যে সমাধান আসে, এখানে তা অত্যন্ত উদ্দেশ্যমূলক হওয়ায় কাহিনীর গতি দ্রুত হয়েছে। সৃষ্টির আবিষ্ট মুহূর্তে জীবন-রহস্যের যে প্রকাশ ঘটে থাকে, শরৎচন্দ্রের সচেতন মন তাকে প্রতিপদে খণ্ডিত ক'রে স্রষ্টাধর্ম স্কন্ধ করেছে; তাই এখানে শিল্পী শরৎচন্দ্র অপেক্ষা ব্যাখ্যাতা শরৎচন্দ্রের প্রকাশ ঘটেছে অধিক। কাহিনী প্রথম থেকে যেভাবে অগ্রসর হচ্ছিল, অকস্মাৎ সত্যেন্দ্রের অপরিণামদর্শিতায় শরৎচন্দ্রের সাবধান-বাণী—“...ভিতরে গজাঙ্গল ছলাৎ-ছল, ছলাৎ-ছল শব্দে, অর্থাৎ ওরে মুগ্ধ—ওরে অন্ধ যুবক! সাবধান! এসব ছলনা—সব ফাঁকি...” যেন স্রষ্টা শরৎচন্দ্রের প্রতি সাবধান বাণী! এই অংশের সমস্ত গুরুত্ব এই দুই পংক্তির কুঠারাঘাতে ভূমিস্মাৎ হ'য়েছে। তা ছাড়া চতুর্থ পরিচ্ছেদের প্রথম অহুচ্ছেদও শরৎচন্দ্রের রচনা-রীতির দুর্বলতার পরিচায়ক। একস্থানে বর্ণনাপ্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“...সেদিন সমস্ত দিন ধরিয়া তাহার বৃকের মধ্যে যে কি করিতে লাগিল, সে কথা লিখিয়া জানান অসাধ্য!...” এর পরই দীর্ঘ বর্ণনা-অসামর্থ্যের তালিকা দিয়ে নিজের লেখনীর প্রতি এ শ্রেণীর অধিষ্ঠান প্রকাশ করা অন্তত শরৎচন্দ্রের শোভা পায় না।

“আধারে আলো” রচনাকালে শরৎচন্দ্র একবার মেদিনীপুরে যান। এই

সময়েই তারকবাবুর “স্বর্ণলতা” নিয়ে তিনি আলাপ-আলোচনায় প্রবৃত্ত হন। এই গ্রন্থখানি তাঁর মনে গভীর রেখাপাত ক’রেছিলো; তার প্রমাণ পাই, ‘আধারে আলো’র মধ্যে অকস্মাৎ বিজলী বাইজীর ‘স্বর্ণলতা’ সমালোচনার মধ্যে। এতে শুধু শরৎচন্দ্রের সমালোচনার প্রবৃত্তি তৃপ্ত হয়েছে, কিন্তু তাতে বিজলী চারত্রের স্বাভাবিকত্ব হয়েছে ক্ষুণ্ণ।

এই রচনাটির যত ক্রটিই থাকুক না কেন, কয়েক স্থানে সংলাপ অত্যন্ত হৃদয়গ্রাহী ও সুন্দর। মধুসংলাপী শরৎচন্দ্রের এই ক্ষমতা অগ্ৰাণ্য ক্রটিকে অনেকাংশে আবৃত ক’রে দিয়েছে। মাঝে মাঝে অবশ্য সংলাপ বক্তৃতায় নয় তো বাণীতে পরিণত হয়েছে, কিন্তু শেষের দিকে কয়েকস্থানে সংলাপ সার্থক প্রতিভার স্বাক্ষর বহন করে। যেমন বিজলীর উক্তি—“...বিশ্বাস কর, সকলের দেহেতেই ভগবান বাস করেন এবং আমরণ দেহটাকে তিনি ছেড়ে চলে যান না।...সব মন্দিরেই দেবতার পূজা হয় না বটে, তবুও তিনি দেবতা! তাঁকে দেখে মাথা নোয়াতে না পার, কিন্তু তাঁকে মাড়িয়ে যেতেও পার না!”

সত্যেন্দ্রের প্রথম প্রণয়ে মানসিক অবস্থা বর্ণনায় শরৎচন্দ্র সার্থক হস্তশ্রমের সৃষ্টি করেছেন—“...সেদিন সমস্ত দিন ধরিয়া তাহার মন গঙ্গা গঙ্গা করিতে লাগিল এবং পরদিন ভাল করিয়া সকাল না হইতেই মা গঙ্গা এমনি সজোরে টান দিলেন যে, সে বিলম্ব না করিয়া...গঙ্গাযাত্রা করিল।” এখানে ভাষার মধ্যে দুর্বলতার চিহ্ন বহুস্থানে পাওয়া যায়। শরৎচন্দ্রের ভাষায় যে ক্রটি প্রায় প্রত্যেক রচনাতেই চোখে পড়ে, তা হচ্ছে ষৌগিক ক্রিয়ার আধিক্য। এখানেও ষৌগিক ক্রিয়ার আধিক্য তেমন গুরুতর আকার ধারণ করেছে। যেমন—“...বলিয়া জোর করিয়া সতাকে টানিয়া আনিয়া, একটা চৌকির উপর বসাইয়া দিয়া, পায়ে কাছে হাঁটু গাড়িয়া বসিয়া, হাতজোড় করিয়া স্বক করিয়া দিল—”।

প্রথম পরিচ্ছেদের বর্ণনায় সত্যেন্দ্রের পূর্ব-পরিচিতি আরও ইঙ্গিতপূর্ণ ও সংক্ষিপ্ত হ’লে ভাল হতো। এখানে সংলাপের তুলনায় বর্ণনা অধিক, কিন্তু সে বর্ণনাভঙ্গী ক্লাস্তিজনক হয়েছে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে। রচনাকৌশল এমন সুগতি • ১২৩ টিচিত যে বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে পাঠকের মনও বাতে ঘটনার সঙ্গে

এক হুঁসে যেতে পারে। কিন্তু দু'এক ক্ষেত্রে সার্থক বর্ণনাভঙ্গীর পরিচয় পেলেও মোটের ওপর 'জাগরণ পর্বের' রচনা হিসেবে "আঁধারে আলো" এই পর্বের অদ্ভান্ত গল্পগুলির তুলনায় নিকৃষ্ট, তাতে সন্দেহ নেই। শরৎচন্দ্র নিজের বারবার বলেছেন যে তিনি আগের থেকে প্রচুর ভেবে গল্প লেখেন না। কিন্তু এখানে প্রচুর ভেবে তাকে জোর করে সংক্ষিপ্ত আকার দিতে গিয়ে শরৎচন্দ্র সার্থকতার পরিচয় দিতে পারেন নি।

(৬)

মেজদিদি

নামকরণের সার্থকতা

"মেজদিদি" গল্পটির আদি নামকরণ ছিল "মেজ বউ।" শরৎচন্দ্র পরবর্তী-কালে এই নাম পরিবর্তন করে রাখেন "মেজদিদি"। নবীন ও বিপিন দুই ভাই, উভয়ের স্ত্রী যথাক্রমে কাদম্বিনী এবং হেমাজিনী ও তাদের পুত্র-কন্যাসহ একটি পারিবারিক জীবন-চিত্র এই গল্পে রূপায়িত হয়েছে। হেমাজিনী এ গৃহের মেজ বউ। সাংসারিক মনোমালিগ্নে দুই ভাই পৃথক হয়েছে এবং কেউকে কেন্দ্র করে যে বিবাদ দুটি পরিবারে দেখা দিয়েছে, মেজবউ কেউর পক্ষে দাঁড়িয়ে অন্যথ বালককে রক্ষা করেছে। কিন্তু এর পেছনে যে মনোভাব কার্যকরী, তাতে দেখা যায় এ গৃহের বা বিপিনের মেজ বউ হওয়াই হেমাজিনীর বড় পরিচয় নয়, তার চেয়ে ঢের বড় পরিচয় নিঃসম্পর্কিত কেউর মেজদিদি হিসেবে গল্পে তার আবির্ভাব। কেউ তাকে মেজদিদি বলে ডেকেছে, হেমাজিনী নিজেকে কেউর মৃত-মা মনে করে অত্যাচারিত, লালিত, নিরাশ্রিত কেউকে আশ্রয় দিয়েছে।

আজিক পর্যালোচনা

শরৎ-সাহিত্যে যে কটি ছোট গল্প সার্থক, "মেজদিদি" তার মধ্যে অন্যতম। 'জাগরণ পর্বে' যে কটি ছোট গল্পে এই ধরনের সাংসারিক সম্পর্কের ওপর বিরোধ

গড়ে উঠেছে, তার মধ্যে 'রামের স্মৃতি'তে বৈমাত্র দেবর ও বউদি রাম-নারায়ণী, 'বিন্দুর ছেলে'তে ভাস্বরপো-কাকীমা, কিন্তু 'মেজদিদি' গল্পে আত্মীয়তার সূত্র আরও ক্মীণ, কিন্তু কতো গভীর তাদের সম্পর্ক! শরৎচন্দ্র এই সব আবেগপ্রধান গল্পের দ্বারা ভাবপ্রবণ বাঙালী চিত্ত জয় করেছেন।

'মেজদিদি' গল্পটি আটটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। প্রথম পরিচ্ছেদে কাহিনী-সূত্রপাত ছোটগল্পের সার্থক লক্ষণাক্রান্ত। এই পরিচ্ছেদে হেমাঙ্গিনীকে অত্যন্ত স্বকোশলে এবং স্বাভাবিকভাবে পাঠকের কাছে উপস্থাপিত ও পরিচিত করান হয়েছে। এতো সহজে এতো সার্থকতা এর পূর্বে দেখা যায়নি। ছোটগল্পের সংযত বর্ণনাভঙ্গী, সংযত কলা-কৌশল শরৎচন্দ্র নিপুণ তুলিকায় ফুটিয়ে তুলেছেন। একটি বিষয়ে লক্ষ্য করা উচিত যে, কেটির প্রথম আবির্ভাব থেকেই সে পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণ করেছে, তা ধীরে ধীরে গড়ে ওঠেনি। এর কারণ বাঙালীর ভাবপ্রবণতার ওপর গল্পের মূল রস আবর্তিত।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাতে নবীন-বিপিনের যে পূর্ব-পরিচিতি বর্ণনা করা হয়েছে, তাতে শরৎ-লেখনাই তেমন সার্থকতার পরিচয় দিতে পারেনি। এই বর্ণনা আরও সংক্ষিপ্ত এবং ইঙ্গিতপূর্ণ হ'লে আঙ্গিকের দিক দিয়ে নিখুঁত হ'তো। এই পরিচ্ছেদেই কেট-হেমাঙ্গিনীর প্রথম সাক্ষাৎকার ঘটেছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে হেমাঙ্গিনীর গৃহে নিমন্ত্রণ খাওয়া ও অত্যন্ত বেলায় কেটির ভাত খাওয়া হেমাঙ্গিনীর সহানুভূতি আকর্ষণ করেছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে হেমাঙ্গিনীর জরকে কেন্দ্র করে কেটির সঙ্গে তার আরও হৃদয়স্বাপন এবং অন্তরিকাকে কাদম্বিনীর অত্যাচারের ক্রমবর্ধমানতা কাহিনীর গতিকে এগিয়ে নিয়ে গেছে। ক্রমে হেমাঙ্গিনীর কাছে কেটির ভাত খেতে চাওয়ার মধ্য দিয়ে হেমাঙ্গিনীর স্নেহকে অধিক আকর্ষণ করা এবং তার ফলে কাদম্বিনীর গাঙ্গদ্বাহ ও বিপিনের অসন্তোষ কাহিনীর দ্বন্দ্বকে তীব্র করে তুলেছে। দু'টি পরিবারের মধ্যে যে অসন্তোষের বীজ স্থপ্ত হয়েছিল, কেটকে কেন্দ্র করে আবার তা নবতমরূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে একদিকে

কেষ্টর প্রতি একপক্ষের অত্যাচার বেড়ে চলেছে, অল্প পক্ষের সেই অল্পপাতে স্নেহবন্ধন আরও দৃঢ় হ'য়ে উঠেছে—হেমাঙ্গিনী যেন কেষ্টকে শত স্নেহ ক'রেও পরিতৃপ্ত হচ্ছে না। তার এই স্নেহপ্রবণতা বিপিনের সঙ্গে মনোমালিঙ্গ হওয়া সত্ত্বেও অটুট থেকেছে এবং দৃশ্যবহুল ঘটনা কাহিনীকে চূড়ান্ত পরিণতিমুখী ক'রে তুলেছে। অষ্টম পরিচ্ছেদে মেজদিদির অসুস্থতাকে কেন্দ্র ক'রে ঘটনা চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌঁচেছে। মেজদিদির সুস্থতা কামনা ক'রে কেষ্ট দোকান থেকে টাকা চুরি ক'রে পুজো দিতে গেছে, তাতে তাকে অশেষ লাঞ্ছনা ভোগ করতে হয়েছে; কিন্তু মেজদিদির জন্য কেষ্ট নীরবে তা সহ করেছে। ফলে হেমাঙ্গিনীর মনে লেগেছে আঘাত এবং সে স্বামীর কাছে কেষ্টকে প্রার্থনা করেছে নিজের কাছে রাখবার জন্য। চুরির অপবাদে কেষ্টর লাঞ্ছনা এবং রক্তপাতেই কাহিনী Climax-এ উঠেছে। হেমাঙ্গিনীর নিরুপায় এবং উচ্ছ্বসিত আবেগের প্রকাশ ঘটেছে সকলের সমক্ষে কেষ্টকে দৈহিক আঘাত দেওয়ার মধ্য দিয়ে। কিন্তু অন্তরে সে দগ্ধ হয়েছে কেষ্টর হৃৎথে। অবশেষে নিজের প্রতিষ্ঠাভূমি সে খুঁজে পেয়েছে এবং স্বামীকে জানিয়েছে—“আমার দুটি সন্তান ছিল, কাল থেকে তিনটি হয়েছে। আমি কেষ্টর মা।”—এখানে হেমাঙ্গিনীর একনিষ্ঠ মাতৃস্ববোধের হয়েছে জন্ম এবং কাহিনী শেষ হয়েছে হেমাঙ্গিনী-কেষ্টর চিরবন্ধনকে বিপিনের স্বীকৃতির মধ্য দিয়ে চিরস্থায়ী ক'রে। এই ভাবে কাহিনীর সমাপ্তি ছোটগল্পেরই সার্থক পরিণতি।

‘মেজদিদি’ গল্পের চরিত্র-সৃষ্টিতে সার্থক ছোটগল্পের বৈশিষ্ট্য রক্ষিত হয়েছে। এখানে কেষ্ট-হেমাঙ্গিনী প্রভৃতি কোন চরিত্রই বিবর্তিত হয়নি—সমস্ত কাহিনীর মধ্যে সব কটি চরিত্র এক রূপ নিয়ে প্রকাশমান। কাহিনী ও তার কুটিলতা কাহিনীর পরিণতির জন্য যেটুকু প্রয়োজন তা শেষ ক'রে দিয়ে নিরুদ্ধিষ্ট হয়েছে—তার চারিত্রিক কোন পরিবর্তন হয়নি। হেমাঙ্গিনী প্রথম থেকেই স্নেহপ্রবণ। বিপিনের চরিত্রও অপরিবর্তনীয়, শেষের দিকে কেষ্টকে গ্রহণ, ঘটনার পরিণতিকে বাধ্য হ'য়ে স্বীকৃতিদান ভিন্ন কিছুই নয়। সুতরাং সবদিক বিচার ক'রে দেখা যায় যে ‘মেজদিদি’ সার্থক ছোটগল্প।

কাদম্বিনী-কেষ্ট-হেমাদ্বিনীর সম্পর্ক বিচার

প্রবাদ আছে, মায়ের চেয়ে যে মাসীর দরদ বেশী, সে হয় দানবী। কিন্তু শরৎ-সাহিত্যে মায়ের চেয়ে মাসীর দরদ অধিক হ'য়েও মাসী দানবী না হ'য়ে, হ'য়ে উঠেছেন দেবী। অর্থাৎ শরৎ-সাহিত্যে যেখানেই দেখা গেছে সম্পর্কের মধ্যে আত্মীয়তার সূত্র দূরতম, যেখানে সম্পর্ক গড়ে উঠেছে, সেখানে নিকটের চেয়ে দূরই হয়েছে বড় আপনার জন। 'জাগরণ-পর্বের' অগ্নাত গল্পগুলির মতো এই মন্তব্য 'মেজদিদি' গল্পের ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করা যেতে পারে।

মাতৃহারা কেষ্ট যখন বৈমাত্রেয় বোন কাদম্বিনীর গৃহে আশ্রিতরূপে দেখা দিল, তখন কুটিলা, স্বার্থপরতার প্রতিমূর্তি কাদম্বিনী তাকে প্রসন্নচিত্তে গ্রহণ করলো না। প্রথম দর্শনেই বিমাতাকে তার 'বজ্জাতমাগী' সম্বোধন, কেষ্টকে 'ভাত মারতে' এসেছে ব'লে অভিযোগ, প্রথম থেকেই কেষ্টর প্রতি আমাদের মনকে টেনে নেয়। কেষ্ট দরিদ্র হ'য়েও মায়ের স্নেহপুটে লালিত হয়েছে, কখনও কষ্ট পায়নি। তার মিতভাষণই আমাদের সহানুভূতি আরও অধিক পরিমাণে আকর্ষণ করে। সেই স্বল্পভাষী কেষ্ট যখন ভাগ্য-বিপর্যয়ে মাকে হারিয়ে কাদম্বিনীর গৃহে এলো, তখন কাদম্বিনীর সম্বোধন, ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের আঘাতে সে প্রথমে বিহ্বল হ'য়ে গিয়েছিল বটে, কিন্তু অবশেষে রাজহাটের পরিবেশকে কেষ্ট স্বীকার ক'রে নিয়েছে, ভেবেছে এই হয়তো স্বাভাবিক। বেশী ভাত খাওয়ার অভিযোগে কেষ্টর নীরবে অশ্রুবিসর্জন এবং তা ভয়ে গোপন করা—কেষ্ট চরিত্রের এই কোমল অংশগুলি পাঠকের হৃদয়কে ব্যথাক্রিষ্ট করে। কেষ্ট রামের প্রকৃতি-বিশিষ্ট নয়, আবার অমূল্য-নরেন গোত্রীয় নয়। এই বয়সের বালক চরিত্রের বিভিন্ন দিকের প্রকাশ শরৎ-সাহিত্যের প্রাথমিক-পর্ব থেকেই দেখা যায়। কালীনাথ, দেবদাস, স্কুমার থেকে শুরু করে রাম-অমূল্য-নরেন-কেষ্ট প্রভৃতি চরিত্র এই কিশোর বয়সেরই এক একটি বৈশিষ্ট্য নিয়ে প্রকাশিত হয়েছে। দেবদাস-স্কুমার-রামের ছরস্পনা এক গোত্রীয় হ'লেও দেবদাসের ছরস্পনার মধ্যে যৌবনোচিত গাভীর্ষ ছিল, রামের মধ্যে

চাপল্য ছিল অধিক। কিন্তু কেঁট-চরিত্রের মধ্য দিয়ে বালক-চরিত্রের আর এক গোপন দিকের দারোদঘাটন হয়েছে। দুঃখ নির্ধাতনের সঙ্গে পূর্বের অপরিচয় এবং অনভিজ্ঞতা থাকা সত্ত্বেও দিদির আশ্রয়ে কেঁটর সহনশীলতার পরিচয় প্রকৃতই বিশ্বস্বাবহ। নিজের অসহায় অবস্থা সন্মুখে কেঁটর সচেতন অহুভূতি, তাকে বিনা প্রতিবাদে সহ্য করবার শক্তি দান করেছে; তাই তার ধৈর্য-সঙ্কোচ-অভিমান প্রভৃতির চিত্র পাঠককে অশ্রুসজল ক'রে তোলে। শরৎচন্দ্র বলেছেন—“আঘাত যতই গুরুতর হোক, প্রতিহত হইতে না পাইলে লাগেনা। পর্বতশিখর হইতে নিক্ষেপ করিলেই হাত পা ভাঙে না, ভাঙে শুধু তখনই যখন পদতলগৃষ্ট কঠিন ভূমি সেই বেগ প্রতিরোধ করে। ঠিক তাহাই হইয়াছিল কেঁটর।” এই কারণেই কাদম্বিনীর অত্যাচারকে পরিস্ফুট করতে অথবা হেমাঙ্গিনীর স্নেহপ্রবণতাকে প্রত্যক্ষীভূত ক'রে তুলতে দুই বিপরীত চরিত্র সৃষ্টি হয়েছে কেঁটকে কেন্দ্র ক'রে।

কেঁটর আগমনে কাদম্বিনী বিমুখ হ'য়ে উঠলেও তার স্বার্থসিদ্ধির একটি সুবর্ণ সুযোগ লক্ষ্য ক'রে, কেঁটর সেই বুদ্ধ পথ-প্রদর্শকের অনেক অহুরোপের পর কেঁটকে গৃহে আশ্রয় দিচ্ছে; কারণ বিনা পারিশ্রমিকে দোকানের কাজ করিয়ে নেবার সুবিধেটুকু কাদম্বিনীই বা গ্রহণ করবে না কেন? দুর্নামের ভয়, মুখে যতই বলুক, কাদম্বিনী তাতে বেশী ভয় পেতো না—ভয় পেতো সে অপব্যয়ের জ্ঞান। নিরাশ্রয় ভাইয়ের ভরণ-পোষণের ব্যয় কাদম্বিনী অগ্ন্যভাবে পূরণ ক'রে নিতে পারবে বলেই তার সমস্ত অনিচ্ছাকে সে সেদিনের মতো দমন করেছিল। কিন্তু কেঁটর প্রতি কাদম্বিনীর গ্রায়হীন অত্যাচারের আদি অন্ত নেই এবং ক্রমে তা নিষ্ঠুরতম রূপ নিয়ে বেড়েই চলেছে। কাদম্বিনী দিগম্বরী চরিত্রের উত্তরাধিকারিণী এবং রাসমণি প্রভৃতি চরিত্রের পূর্ববর্তী সংস্করণ।

কেঁটর পক্ষে কাদম্বিনীর আশ্রয় কোন অংশেই সুখকর ছিল না বটে, কিন্তু দুঃখের চরম উপাধি তাল জীবনে এখানে ঘটেছিল বলেই, কেঁট তার কল্যাণ-কামী মেজদিদির দেখা পেয়েছিল। কেঁটকে হেমাঙ্গিনী প্রথম যে মধুর কণ্ঠে

সম্বোধন করেছে, তাতেও সে হয়েছে বিহ্বল—“এদেশে এমন করিয়া যে কেহ কথা বলিতে পারে, ইহা যেন তাহার মাথায় ঢুকিল না।” প্রথম দর্শনেই হেমাঙ্গিনীর মাতৃহৃদয় হতভাগ্য অনাথ বালকটির প্রতি স্নেহাতুর হ’য়ে উঠেছে ; কারণ কেটকে কাদাঘিনী যে কাজে নিযুক্ত করেছে, তাতে কোন জননীর হৃদয় আন্দোলিত না হ’য়ে পারে না। তা ছাড়া হেমাঙ্গিনী-চরিত্র প্রকৃত পক্ষেই অনগ্রসাধারণ। তার চরিত্রের একদিকে বিন্দু-চরিত্রের দৃঢ়তা অল্পদিকে নারায়ণী-চরিত্রের স্নিগ্ধতার মিশ্রণ ঘটেছে। এই দুই চরিত্রের আতিশয্য বর্জন করলে যে রূপ পায় হেমাঙ্গিনী তারই পরিণতি। হেমাঙ্গিনী শৈলজা বা সিদ্ধেশ্বরীর পূর্বাভাস নয়। সুতরাং শরৎচন্দ্র যে মন্তব্য করেছেন মেজবউর প্রকৃতি সম্বন্ধে—“ঝগড়াটা প্রথমে সেই করিয়া ফেলিত বটে, কিন্তু সেই মিটাইবার জ্ঞান, কথা কহিবার জ্ঞান, খাওয়াইবার জ্ঞান, ভিতরে ভিতরে ছট্‌ফট্‌ করিয়া...শেষে হাতে পায়ে পড়িয়া, কাঁদিয়া কাটিয়া, ঘাট মানিয়া, বড়-জাকে নিজের ঘরে ধরিয়া লইয়া গিয়া ভাব করিত।”—তার পরিচয় কাহিনী ভাগে কোথাও পাওয়া যায় না।

কেটের প্রতি হেমাঙ্গিনীর মন ক্রমশঃ আকৃষ্ট হয়েছে কাদাঘিনীর দুর্ব্যবহারের কয়েকটি দৃশ্য প্রত্যক্ষ ক’রে। বেলা তিনটের সময় কেটের “একটা পিতলের খালার উপর ঠাণ্ডা শুকনো ডালা পাকান ভাত” খাওয়া বিনা-তরকারিতে হেমাঙ্গিনীর মাতৃহৃদয়ে গুরুতর আঘাত দিয়েছে, কারণ “হেমাঙ্গিনীর ছেলে ললিতও প্রায় সেই বয়সী। নিজের অবর্তমানে নিজের ছেলের এই অবস্থার” কথা ভেবে তার অন্তঃকরণ কেঁদে উঠেছে। এরপরে হেমাঙ্গিনীর অসুস্থতাকে কেন্দ্র ক’রে কেটের পেয়ারা সংগ্রহ ইত্যাদি ঘটনার মধ্য দিয়ে কেটের প্রতি মেজদিদির স্নেহের বন্ধন আরও নিবিড় হ’য়ে উঠতে থাকে। কেটে যে “অতিশয় লাজুক ও ভীকৃ স্বভাব” তা হেমাঙ্গিনী জানতো, তাই অনেক কৌশলে তার তত্ত্ব ভাঙিয়ে সে প্রতিজ্ঞা করিয়ে নিলো—“এই তোমার মেজদিকে কখনও কিছু লুকোসনে কেটে, যখন যা দরকার হবে চুপি চুপি এসে চেয়ে নিস্—নিবি তো ?” শরৎচন্দ্র বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেছেন, সত্যকার স্নেহের আশ্বাদ কেটে তার

দরিদ্রা জননীর কাছে পেয়েছিল, তাই—“এই মেজদি’র মধ্যে তাহাই আশ্বাদ করিয়া কেউর রুদ্ধ মাতৃশোক আজ গলিয়া ঝরিয়া গেল।” .

হেমাঙ্গিনীর স্নেহ-ধারায় কেউ যতই অভিষিক্ত হয়েছে, কাদম্বিনীর অত্যাচার তার প্রতি ততই বেড়ে চলেছে। তাই কাদম্বিনীর অত্যাচারকে যেন হেমাঙ্গিনী শত স্নেহ দিয়েও দূর করতে পারছে না। রাত্রে কেউ ভাত খায়নি শুনে হেমাঙ্গিনীর মাতৃহৃদয় উদ্বেল হ’য়ে উঠেছে—“...আজ থেকে আমাকে তোরা সেই মরা-মা ব’লে মনে করবি।” এর ফলে হেমাঙ্গিনীর সঙ্গে কাদম্বিনীর প্রকাশ্য কলহ হ’য়ে গেলো এবং হেমাঙ্গিনী জান্না অত্যাচারিত কেউ স্নেহের ভিত্তিভূমিতে দাঁড়িয়ে জানিয়েছে—“আমার মেজদি’ থাকতে কাউকে ভয় করিনে।” তাই খেতে না পেলেও তার অভয়দাত্রী মেজদি’ আছে। ক্রমশঃ হেমাঙ্গিনীকে কেউর পক্ষ সমর্থন ক’রে সমস্ত সংসারের বিরুদ্ধে দাঁড়াতে হয়েছে; স্বামী অসন্তোষ প্রকাশ করেছে, ভাস্কর পর্যন্ত তীক্ষ্ণ কথা বলেছে। অভিমানিনী হেমাঙ্গিনী কেউকে খেতে দিলে কণ্ঠা উমা ভয় পাওয়ায় সে জানিয়েছে তার স্বামীকে—“পেটের মেয়েটা পর্যন্ত বিশ্বাস করতে পারলে না যে, তার মায়ের কাউকে ডেকে একমুঠো ভাত দেবার অধিকারটুকুও আছে।” এই উক্তি যে কতদূর বেদনা-প্রসূত, তা সে-ই একমাত্র জেনেছে। কেউর প্রতি স্নেহাধিকার জ্ঞান নবীন রোষপ্রকাশ করেছে জেনে হেমাঙ্গিনী জানিয়েছে—“আমি মা! আমার কোলে ছেলেপুলে আছে, মাথার ওপর ভগবান আছেন।”—অবশেষে অভিমান ক’রে কেউকে তাড়িয়ে দিয়ে অন্তর্দাহে দগ্ধ হয়েছে হেমাঙ্গিনী নিজেই। নবীন এবং কাদম্বিনীর ব্যবহার ও রুদ্ধ কথায় মাঝে মাঝে সে উত্থাপ্ত হ’য়ে তাদের বিরুদ্ধে দুর্বিনয়সূচক উক্তি প্রয়োগ করলেও গুরুজনদের প্রতি সে যথেষ্ট পরিমাণেই শ্রদ্ধাশীল ছিল। কিন্তু নিঃসহায় লাক্ষিত বালক কেউর প্রতি কর্তব্য-পরায়ণতা, হেমাঙ্গিনীর ধৈর্যকে সব সময় অটুট রাখতে পারেনি।

মাতৃ-সমা মেজদি’র অসুখ জেনে কেউর কোমল হৃদয় আশঙ্কায় ব্যাকুল হয়েছে, তার উদ্বেগের সীমা নেই। ভীকৃ স্বভাব কেউ মেজদির সামনে আসতে

সাহস পায়নি, কিন্তু গোপনে মেজদিদির দর্শন-প্রার্থী হ'য়ে অহুমতির প্রতীক করেছে। মেজদিদির কাছ থেকে বিতাড়িত হ'য়েও তার কোন অভিমান নেই, কোন গ্লানি তাকে স্পর্শ করেনি। মেজদিদির স্নেহ কেটকে এতো দুঃসাহসিক ক'রে তুলেছে যে, সে নবীনের দোকান থেকে টাকা নিয়ে তার মঙ্গলাকাজ্জিনী মেজদিদির আরোগ্য কামনা ক'রে বিশালাক্ষী ঠাকুরের কাছে পূজা দিতে গিয়েছে। তার ফলে সে সফল করেছে অকথ্য অত্যাচার। কিন্তু সেজন্ত কেট বিন্দুমাত্র কুণ্ঠিত নয়—“এই নিরুপায় অনাথ ছেলেটা মা হারাইয়া তাঁকেই মা বলিয়া আশ্রয় করিতেছে। তাঁরই আঁচলের অল্প একটুখানি মাথায় টানিয়া লইবার জন্ত কাপালের মতো কি করিয়াই না বেড়াইতেছে।” কেট-হেমাঙ্গিনী সম্পর্কের মধ্যে আতিশয্যের প্রকাশ ছিল না; এবার কিন্তু তারই জন্ত কেটের প্রতি প্রহারের আধিক্য ও তার ফলে রক্তপাতে হেমাঙ্গিনী ধৈর্যের শেষ সীমায় পৌঁছেছে এবং স্বামীর কাছে কেটকে ভিক্ষা চেয়েছে—“ওকে আমি পেটের ছেলের মত ভালবেসেচি।” হেমাঙ্গিনীর মানসিক ক্ষমতা যে তাকে অবলা গৃহবধূর পর্যায় থেকে অগ্রস্তরে উন্নীত করেছে, তার প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটে নবীনের কেটের প্রতি শারীরিক দণ্ড দেবার পর থেকে। হেমাঙ্গিনী এবার অভিমান-অহুরোধের পথ ত্যাগ ক'রে আত্ম-শক্তিতে নির্ভর করেছে। সে দৃঢ়তার সঙ্গে কেটকে নিয়ে স্বতন্ত্র জীবনপথে যাত্রা করতেই বিপিন আর উদাসীন হ'য়ে থাকতে পারেনি। অনাথ বালকের দায়িত্ব গ্রহণ ক'রে হেমাঙ্গিনী চিরন্তন মাতৃহৃদয়ের জয়ধ্বনি ঘোষণা করেছে বটে, কিন্তু বিপিনের গৃহ-জীবন ভেঙে পড়েছে—তাই বিপিন চঞ্চলা নারী-প্রকৃতিকে স্বস্থানে পুনঃপ্রতিষ্ঠ করেছে হেমাঙ্গিনীর আকাজ্জিত স্নেহের জনটিকে স্বীকার ক'রে নিয়ে। শরৎ-সাহিত্যে নারীধর্ম যে সর্বাংশে মাতৃত্বের আবরণে পরিবৃত, তার সর্বশ্রেষ্ঠ পরিচয় জ্ঞাপন করেছে হেমাঙ্গিনী-চরিত্র। বিকৃত নারী-চরিত্রের প্রতিবিম্ব কাদম্বিনীর এই কাহিনী-ভাগে সক্রিয়তা শুধু বৈপরীত্য সৃষ্টি করতে এবং গল্পের গতি পরিণতি-মুখী হ'য়ে উঠলে, কাদম্বিনীও নিরুদ্ভিষ্ট হয়েছে কাহিনী থেকে।

উপসংহার

নবীন সংসারের বড় ভাই। আমরা শ্রামলাল, যাদব থেকে শুরু ক'রে শরৎ-সাহিত্যে 'বিভিন্ন ধরনের বড় ভাই দেখেছি, কিন্তু নবীন শ্রেণীর মেরুদণ্ডহীন অথচ নীচ মনোবৃত্তি-সম্পন্ন চরিত্র আর দেখা যায় না। নবীন জী কাদম্বিনীর দ্বারা পরিচালিত এবং নিজের মতামত ব'লে কিছু নেই। তাই জীর নির্দেশে যে কোন হীন কাজ করতে সে পশ্চাৎপদ নয়।

বিপিন চরিত্রে জীর প্রতি যে আত্মগত্য তা ভালবাসার জন্ত। "বিপিন মনে মনে জীকে অতিশয় ভালবাসিতেন।" শ্রদ্ধা না থাকলে ভালবাসা যায় না— এই উক্তি বিপিনের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করা চলে। তবে শরৎ-সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য অল্পযায়ী দাদার প্রতি বিপিন শ্রদ্ধাশীল ব'লেই মাঝে মাঝে হেমাঙ্গিনীর বিরুদ্ধাচরণ করেছে। তা ছাড়া সে একটু নির্বাক্কাট প্রকৃতির মানুষ।

'মেজদিদি' গল্পে বর্ণনাভঙ্গীর যেটুকু প্রয়োজন, তার অতিরিক্ত নেই বললেই চলে। সংক্ষিপ্ত অথচ ইঙ্গিতময় ভাষায় শরৎচন্দ্র কাহিনী বিবৃত করেছেন এবং কোথাও তিনি সমালোচক হ'য়ে কেউর দুঃখে বিগলিত চিত্তে বক্তৃতা দেন নি; আবার কাদম্বিনীর অত্যাচারে খড়গহস্ত হননি। যেটুকু প্রয়োজন তার অধিক শরৎচন্দ্র এই গল্পে কোথাও আত্মপ্রকাশ করেন নি। শরৎ-প্রতিভার মধ্যাহ্নসূর্য এবার আত্মপ্রকাশে উন্মুখ, কারণ 'মেজদিদি' প্রভৃতি গল্পের মধ্যে শরৎ-প্রতিভার পূর্ণতম বিকাশ ঘটেছে বলা যেতে পারে।

এই গল্পের সংলাপ অত্যন্ত সার্থক। সাংসারিক কথাবার্তা প্রসঙ্গে এতো ঘরোয়া সংলাপ শরৎচন্দ্রের পূর্বে বাঙলা সাহিত্যে দেখা যায়নি। সংলাপ-সৃষ্টিতে তিনি অত্যন্ত নিখুঁত এবং স্বাভাবিক শক্তি প্রয়োগ করেছেন। গল্পে কেউর বেশী সংলাপ নেই, অথচ তার মনের কোনও কথাই আমাদের অজানা নেই। প্রত্যেকটি চরিত্রই স্ব স্ব উক্তিতে নিজ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করেছে।

'পরিণীতা' গ্রন্থে অলঙ্করণে যে সার্থকতা শরৎচন্দ্র আয়ত্ত করেছিলেন, 'মেজদিদি' গল্পেও তা অটুট রয়েছে। সহজ স্বাভাবিক কথা দিয়ে বক্তব্যকে পরিষ্কার ক'রে তোলার রীতি এতো ঘরোয়াভাবে সে যুগে আর কেউ আয়ত্ত

করেছিলেন কিনা সম্ভেদ। যেমন—“এ স্ততিতে পুলিশের দারোগারও মন ভেজে, কাদম্বিনী মেয়েমাহুষ মাত্র।” উপমা-প্রয়োগ সবক্ষেত্রেই সার্থক হ’য়ে উঠেছে। যেমন, “ভারী গাড়ীভুক্ত গরু কাদায় পড়িয়া যেমন করিয়া মার খায় তেমনি করিয়া কেউ নিঃশব্দে মার খাইল।”

প্রসঙ্গের মা-চরিত্রটি নেতাকালীরই ধারা অক্ষুণ্ণ রেখেছে। এই প্রেমীর চরিত্র গ্রামের গৃহস্থ সংসারের অন্ততম অঙ্গ বলেই নিজেদের মনে করতো।

শরৎচন্দ্রের হাস্যরস সৃষ্টির যে আদিক তা হচ্ছে সহজ কথাকে গুরুগম্ভীর ভাবে প্রকাশ করা। ‘এই করুণ-রসাত্মক গল্পের মধ্যেও এ ধরণের দু’একটি বর্ণনা দেখা যায়। যেমন, যখন কাদম্বিনী নবীনকে জানালো “কেষ্টকে মেজগিরি বিগড়ে না দেয় তো আমাকে কুকুর বলে ডেকো।”—তার উত্তরে শরৎচন্দ্র বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেছেন—“নবীন মোন হইয়া রহিল। কারণ জী বিজ্ঞমানে মেজবোঁ তাহাকে (কেষ্টকে) বিগড়াইয়া ফেলিতে পারিবে একুপ দুর্ঘটনা তিনি বিশ্বাস করিলেন না।”

(৭)

দর্পচূর্ণ

নামকরণ

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পের নামকরণ সম্পূর্ণভাবে বাঞ্ছনাহীন। কোন রচনার নামকরণ তাৎপর্যহীন বা প্রত্যক্ষ অহুভূতি সাপেক্ষ হ’য়ে উঠলে, সেই রচনার, বিশেষ ক’রে ছোট গল্পের ইঙ্গিতময় বিশেষত্ব ক্ষুণ্ণতা প্রাপ্ত হয়। শরৎচন্দ্র তাঁর ছোট গল্পগুলির নামকরণে যথেষ্ট সার্থকতাই রক্ষা করতে চেষ্টা করেছেন; কিন্তু ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পে শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্যমূলক অহুভূতিটি এতো অধিক পরিমাণে ক্রিয়ানীল হ’য়ে পড়েছে যে, তিনি নামকরণ প্রসঙ্গেও উদ্দেশ্যকে সুপ্রকট ক’রে তুলেছেন। নামকরণের ছদ্মবেশের অন্তরালে কাহিনীকে বহুস্তময়তা দান

করার দৈর্ঘ্যও শরৎচন্দ্রের এক্ষেত্রে ছিল না বলে মনে হয়। তাই ইন্দুমতীর নারীত্বের স্পর্ধিত দর্প ধূলায় মিশিয়ে দিয়ে শরৎচন্দ্র ক্ষান্ত হয়েছেন।

কাহিনী-গ্রন্থন

নবম‘পরিচ্ছেদ-বিশিষ্ট ‘দর্পচূর্ণ’ প্রারম্ভে এবং পরিশেষে ছোট গল্পের বৈশিষ্ট্য নিয়েই আত্মপ্রকাশ করেছে। কিন্তু পারম্পরিক পরিচ্ছেদ-গ্রন্থনে অনেকক্ষেত্রে সামঞ্জস্য-চ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। এজগত সামগ্রিকভাবে গল্পরস পাঠক চিত্তে আত্মগত হ’য়ে ওঠে নি। প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত শরৎচন্দ্রের মনে স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্কের তত্ত্বটিকে উপস্থাপিত করবার চেষ্টা অত্যন্ত বলবতী; সেজগতই কাহিনীটিকে একটি উদ্দেশ্যের বাহন বলে মনে হয় এবং কাহিনীভাগে অনেক ঘটনা শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্যটিকে প্রমাণ করবার জগত অগ্রসর হয়েছে বলে মনে হয়। সাহিত্যে জীবন-রহস্য উন্মোচন বা বিশ্লেষণের উদ্দেশ্য যত উচ্চ স্তরের হোক না কেন, সব সময়েই যদি একটা উদ্দেশ্য চরিতার্থ করবার চেষ্টা থাকে, তবে তা রস-সৃষ্টি হ’য়ে উঠবে না। তেমনি ছোটগল্পের কেন্দ্রগত উদ্দেশ্য রচনাকারের শিল্প-কৌশলে আবৃত হ’য়ে ক্রিয়াশীল হ’লে তা হবে সার্থক-সৃষ্টি। কিন্তু শরৎচন্দ্র ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পে উদ্দেশ্যধর্মী মনোভাবকে কিছুতে যেন দমন করতে পারেন নি। গল্পটির আঙ্গিক-সজ্জার বিচারেই তা ধরা পড়বে।

প্রথম পরিচ্ছেদেই নরেন ও ইন্দুমতীর সম্পর্কটি যে মধুর নয় তা পাঠকের কাছে স্বাভাবিকভাবে শরৎচন্দ্র পরিবেশন করেছেন। কোনপ্রকার ভূমিকা বা স্তম্ভীর্ণ বর্ণনা দ্বারা স্বামী-স্ত্রীর মনোভাবকে পরিস্ফুট করবার ব্যগ্রতা নেই। ইন্দুমতী ও নরেন্দ্রের বিবাহ সম্পর্কিত ঘটনা শরৎচন্দ্র দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের শেষাংশে, নরেন্দ্রের চিন্তার মাধ্যমে খুব সংক্ষিপ্ত আকারে প্রকাশ করেছেন। পূর্ব-পরিচিতির এ রকম সংক্ষিপ্তকরণ ছোটগল্পের পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক। এই গল্পে শরৎচন্দ্র ঘটনার দ্রুত আবর্তনে ও পরিবর্তনে নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর মানসিক বিব্রান্তিকে একটা অনিবার্য পরিণামের দিকে এগিয়ে নিয়ে গেছেন। এভাবে নর-নারীর জীবনের ব্যর্থ ইতিহাস শরৎচন্দ্রের শিল্পবোধের নিপুণতায়

আত্মপ্রকাশ করেছে এবং ‘দর্পচূর্ণ’ গ্রন্থের যা কিছু বৈশিষ্ট্য, তা ঘটনা বৈচিত্র্যের অভিঘাতে নরেন্দ্র-ইন্দুমতীর জীবনে দুর্ভাগ্য মুক্তির মধ্যেই নিবন্ধ। কিন্তু সাহিত্য-সৃষ্টি সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের মতবাদের বিপরীত পরিচয় রয়েছে এই গল্পে। তাঁর পত্রাবলীতে তিনি ‘না-লেখার সংযম’ সঙ্ক্ষে বহু জায়গায় অন্তর্ভুক্ত সাবধান করেছেন এবং বলেছেন, “যত ঘটনা ঘটে তার সবটুকু ত লিখতে নেই—কতক পরিস্ফুট করে বলা, কতক ইঙ্গিতে সারা, কতক পাঠকের মুখ দিয়ে বলিয়ে নেওয়া।” কিন্তু ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পে এই ক্রটি সবচেয়ে প্রধান হয়ে উঠেছে। শরৎচন্দ্র ইন্দুমতীর নারীত্বের স্পর্ধাকে কোনক্রমেই যেন সহ্য করতে পারেন নি। তাই যতভাবে হোক ইন্দুমতীর দৃষ্টিকে আঘাত দিয়ে ধূলি-লুপ্তিত করার ইচ্ছা শরৎচন্দ্রকে উদ্গ্রীব করে তুলেছে; নারীর স্পর্ধিত গর্বের সেখানে স্থান নেই।

প্রথম পরিচ্ছেদে ইন্দুমতী ও বিমলার নারী-পুরুষের অধিকার এবং প্রাধান্য নিয়ে কথোপকথন কাহিনীর স্বতঃস্ফূর্ত গতিকে বাধাদান করেছে। এই অংশটি আরও একটু সংক্ষেপে এবং ইঙ্গিতে বিবৃত করলে সুসঙ্গত হ’তো ব’লে মনে হয়। পঞ্চম পরিচ্ছেদের প্রারম্ভেও ইন্দুমতী-বিমলার এই ধরনের স্বামী-স্ত্রীর মর্যাদার তারতম্য নিয়ে উক্তি-প্রত্যুক্তি শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্য চরিতার্থের বাহন হয়ে দেখা দিয়েছে। স্বামী-স্ত্রীর পারস্পরিক কর্তব্য-ভালবাসা-দাবি প্রভৃতি নিয়ে ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পের স্থানে স্থানে শরৎচন্দ্র যে দীর্ঘ সংলাপ যুক্ত করেছেন, তা ‘নারী-কল্যাণ সমিতি’র তর্ক-বিতর্কযুক্ত বিভিন্ন অভিমতের পরিচায়ক হ’তে পারে, কিন্তু জীবন-মণ্ডিত সমস্ত্রাকে গল্পের আঙ্গিকে সর্বজনীন আবেদনশীল করে তোলাবার পক্ষে একান্ত পরিপন্থী।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর পারস্পরিক সম্বন্ধটি আরও স্পষ্ট হয়ে দেখা দিয়েছে ও নরেন্দ্রের নিঃসহায় করুণ অবস্থাটিকে বেশ সঙ্গতি রক্ষা করেই বর্ণনা করা হয়েছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে ইন্দুমতীর অল্পপস্থিতিতে নরেন্দ্রের অসুস্থতা এবং বিমলার গৃহে নরেন্দ্রের গমন কাহিনী-ভাগে জটিল পরিস্থিতির সূচনা করেছে। নরেন্দ্র ও ইন্দুমতীর পারিবারিক জীবনের

বৈপরীত্য সৃষ্টি হয়েছে বিমলা-গগনবাবুর স্বথের সংসারের চিত্রাঙ্কনের মধ্য দিয়ে। এদের সান্নিধ্যে এসে নরেন্দ্রনাথ যেন আরও গভীরভাবে তা অনুভব করেছে। সেই সঙ্গে প্রকাশ পেয়েছে নরেন্দ্রের ইন্দুমতীর প্রতি ভালবাসার গভীরতা। ছোটগল্পের কাহিনী ভাগে ঘটনাবর্তন অনুযায়ী এই পরিচ্ছেদটি বৈচিত্র্য দান করেছে। ইন্দুমতীর প্রথমবার বাপের বাড়ী থেকে প্রত্যাবর্তনের পর স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে দ্বন্দ্ব আরও গভীরতরভাবে ক্রিয়ামূলক হয়ে উঠেছে। বিমলা এবং তার পারিবারিক জীবন প্রত্যক্ষ করে ইন্দুমতী অন্তরে যতই আহত হতে থাকে, স্বামীর সঙ্গে তার সম্পর্ক আরও হয়ে ওঠে জটিল এবং সমাধানহীন। শরৎচন্দ্র ইন্দুমতীর দাম্পত্য জীবনে বৈপরীত্য সৃষ্টি করবার জ্ঞান এবার আর একটি পরিবারের আমদানী করেছেন। কিন্তু তার ফলে কাহিনীর ভারসাম্য রক্ষিত হয়নি—বিমলা এবং অম্বিকাবাবুর স্ত্রী ইন্দুমতী-চরিত্রের প্রতিকূলতা করতে গিয়ে শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্য-প্রাধান্যকে অনাবৃত করে ফেলেছে।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ইন্দুমতীর স্বামীর স্বাস্থ্য সম্বন্ধে ব্যগ্রতায় তার আন্তরিকতা বা হৃদয়তা অপেক্ষা আড়ম্বরেরই প্রকাশ ঘটেছে বিশেষ ভাবে। শুধু তাই নয়, নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর মধ্যে অমীমাংসিত দ্বন্দ্ব ক্রমশঃ তাদের জীবনকে অভিশপ্ত করে তুলেছে। সপ্তম অষ্টম এবং নবম পরিচ্ছেদে নরেন্দ্রের পাষণ-কঠিন ঔদাসীন্য ইন্দুমতীর মানসিক দৃঢ়তা ক্ষুণ্ণ করেছে। এর পূর্বে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে যে সংঘাত দেখা গিয়েছিল, তা ছিল আপাত এবং সেজ্ঞাই কোন সমাধান দেখা যায়নি। এবার নরেন্দ্রের কাঠিন্যপূর্ণ মনোভাব ইন্দুকে হ্রাস করেছিল বলেই সে অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষত-বিক্ষত হয়েছে। নরেন্দ্রের জেলে যাবার ঘটনাকে ভিত্তি করে ইন্দুমতী চরিত্র-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই কাহিনীতে সমাপ্তি ঘটেছে। ছোটগল্প হিসেবে ইন্দুমতী ও নরেন্দ্রের জীবনের সমস্তাবহল দিকটির প্রতিই শরৎচন্দ্র তীব্র আলোক সম্পাত করেছেন এবং এই সমস্তা বহির্ভূত অল্প কোন ঘটনার দ্বারা কাহিনীকে ভারাক্রান্ত করেননি। কিন্তু তবুও 'দর্পচূর্ণ' সার্থক সৃষ্টি হ'য়ে ওঠেনি এজন্য যে, লেখকের অন্তরের অভিপ্রায়

প্রকাশ হ'য়ে পড়েছে। অষ্টম পরিচ্ছেদে অধিকাংশ বাতুলতার দখলে যাওয়া ও গগনবাবুর নীলামে জিনিস কেনার মধ্য দিয়ে স্বামী-স্ত্রীর পারস্পরিক আত্মগতোর নিদর্শন লক্ষ্য ক'রে বিস্ময়াবিত হ'য়ে ওঠার মধ্যে যেন শরৎচন্দ্রেরই উদ্দেশ্য চরিতার্থ হয়েছে। সুতরাং 'দর্পচূর্ণ' গল্পটি এই সমস্ত ক্রটি বর্জিত হ'লে 'জাগরণ-পর্বের' একটি সার্থক রচনারূপে প্রতীয়মান হ'তো।

ইন্দুমতী-নরেন্দ্র-বিমলার সম্পর্ক পর্যালোচনা

“ভুধু বয়স্হা ও শিক্ষিতা কণ্ঠার প্রবল অমুরাগ উপেক্ষা করিতে না পারিয়াই...” ইন্দুমতীর ধনশালী পিতা নিজের সম্মতির অপেক্ষা না রেখেই নরেন্দ্রের সঙ্গে ইন্দুমতীর বিবাহ দিতে বাধ্য হন। কিন্তু যে পরিণয় একটা প্রবল মানসিক আকর্ষণকে প্রতিরোধ না করতে পেরে দু'টি নর-নারীর জীবনে অনিবার্য পরিণাম হ'য়ে দেখা দিয়েছিল, 'দর্পচূর্ণ' কাহিনীতে সেই মিলনই আবার প্রতি মুহূর্তে বিচ্ছেদে পর্যবসিত হ'তে চলেছে। ইন্দুমতী গল্পকার শরৎচন্দ্রের প্রথম শিক্ষিতা নায়িকা নয়। তার আগে আমরা পেয়েছি হেমলিনীকে। হেমের চরিত্রে শিক্ষার ঔজ্জ্বল্য ছিল, তেজ এবং অভিমানও কম ছিল না। কিন্তু ইন্দুমতীর চরিত্র সবাংশে ভারতীয় নারী-প্রকৃতিকে অতিক্রম করতে চেয়েছে। নিজের মর্যাদা, সন্ত্রম ও স্বাধীনতা রক্ষা করতে গিয়ে একটা স্পর্ধিত দর্পের আবরণে নিজেকে সে রেখেছে ঢেকে। তার ফলে প্রতিপদে ইন্দুমতী নরেন্দ্রকে উপেক্ষা ও অশ্রদ্ধা করেছে; তা ছাড়া নারীস্ব সম্পর্কে তার যে সচেতনতা, তার কৃত্রিম দুর্ভিনয়টুকুই শরৎ-সাহিত্যের নারী শক্তির মহিমাকে কাঁটার মতো বিদ্ধ করেছে। ইন্দুমতী-চরিত্র শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির মধ্যে একটি বৈচিত্র্যপূর্ণ সৃষ্টি। প্রথম থেকেই জলন্ত অগ্নি ফুলিঙ্গের মতো নরেন্দ্রকে দগ্ধ ক'রে এবং সঙ্গে সঙ্গে পাঠকের মনে তপ্ত স্পর্শ দান ক'রে ইন্দুমতী কাহিনীতে সক্রিয় হয়েছে। তাই অগ্নি ফুলিঙ্গের ক্ষণিক দাহিকা শক্তির দ্বারা নরেন্দ্রের নিলিপ্ত উদাসীন সমাহিত চরিত্রের ধ্যান ভাঙিয়ে ইন্দুমতী নিজ সত্তার তেজ হারিয়েছে।

শরৎচন্দ্র নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর চরিত্র-সংঘাতের মধ্যে নর-নারীর চিরন্তন প্রকৃতির পরিচয় দান করেছেন। কাহিনী-ভাগে যে বহির্দৃশ্যমূলক কারণগুলি তাদের মানসিক আদান-প্রদানের মধ্যে তীব্র অসন্তোষের সূচনা করেছে, তা অপেক্ষা অগ্র নিগূঢ় কারণ উভয়ের দাম্পত্য বিরোধের মূলে রয়েছে ব'লে মনে হয়। নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর বিবাহ গভীর অসুযোগের ফলশ্রুতি হ'লেও, তখন মোহই ছিল প্রবল, বিশেষ করে ইন্দুমতীর পক্ষে। তাই প্রত্যক্ষ জীবনে যখন তারা পরস্পরের সম্মুখীন হ'লো তখন প্রতিপদে স্বামীর ক্রটি ইন্দুমতীকে ক্ষুব্ধ করতে লাগলো। ইন্দুমতীর জীবনে সবচেয়ে যে বড় অভাব সেই স্বামী-প্রেমের অভাবই তাকে করেছে বিকৃত মনোভাবসম্পন্ন। কিন্তু সে নিজেকে সে স্বপ্নে সচেতন নয়। লেখা-পড়া জানার ফলে সে আত্ম-স্বাতন্ত্র্য কিছু বজায় রেখেই চলেছে। তাই কোন দিনই নারীজ্ঞানোচিত কান্না এবং অভিমানে স্বামীর প্রেম-প্রত্যাশিনী হ'য়ে ওঠেনি। ইন্দুমতীর সঙ্গে কাশীনাথের স্ত্রী কমলার এখানেই পার্থক্য। কমলা তার প্রতি কাশীনাথের প্রেমের প্রত্যক্ষ প্রকাশ উপলব্ধি করবার জন্য অভিমানে কান্নায় নিজে হয়েছে অভিভূত, কখনো কাশীনাথকে কঠিন কথায় আঘাত দিয়ে করেছে বিহ্বল। কিন্তু ইন্দুমতী এদিক থেকে একেবারেই নির্বিকার।

নরেন্দ্র ইন্দুমতীকে ভালবেসেছে বটে, কিন্তু কখনো মাথা তুলে সগর্বে নয়। ধনী-কন্যাকে বিবাহ করবার সঙ্গে সঙ্গে তাকে প্রতিপালনের কথা এতো গভীরভাবে নরেন্দ্রের চিন্তকে আন্দোলিত করেছে যে, সে পুরুষের দৃঢ় মনোবল নিয়ে জীবন কাছে অগ্রসর হ'তে পারেনি। ইন্দুমতীর কাছে নিজেকে অত্যন্ত দুর্বল অসহায়রূপে উপস্থাপিত করেছে। কিন্তু পুরুষ-চরিত্রের এই দৌর্বল্য ইন্দুকে এমন জায়গায় আঘাত করেছে যে, নারীর সর্বাপেক্ষা যে কাম্য বস্তু পুরুষের প্রেম এবং সাংসারিক জীবনে পুরুষের ভাল-মন্দ, সুখ-দুঃখের অধিকারিণী হ'য়ে ওঠা, তা থেকেই ইন্দু হয়েছে বঞ্চিত। সে জন্মই ইন্দু অসুভব করেছে যে, স্বামী তার এতো অসুগত হ'য়েও কোথায় যেন একটা মস্ত ফাঁক রয়ে গেছে। যে ফাঁকটি পূরণ করবার জন্য সে বিমলার কাছে বারে বারে

বলেছে—“আমার মত গুণের স্বামী, কম মেয়েমানুষের ভাগ্যে জ্বোটে!... আমি সঙ্গিনী, সহধর্মিণী, তাঁর ক্রীতদাসী নই!...আমার নারীদেহেও ভগবান বাস করেন একথা আমি নিজেও ভুলিনি—তাকেও ভুলতে দিইনে।”

নরেন্দ্র শরৎ-সাহিত্যের পুরুষ চরিত্রগুলির মতো নির্লিপ্ত হ’লেও সবল চরিত্রবিশিষ্ট হ’য়ে প্রথমে দেখা দেয় নি। একটা ব্যথা-ক্লিষ্ট, স্নান দৃষ্টি তার চোখে, ব্যবহারে তার কুণ্ঠা, অন্তরে তার সীমাহীন দীর্ঘশ্বাস। তাই সে ইন্দুকে ভালবেসেছে অনেকটা দূরত্ব রক্ষা করে। তার জীবন সঙ্গে সম্পর্ক যেন শুধু টাকার এবং জীবন স্থখ-স্বাচ্ছন্দ্য রক্ষার। ইন্দুমতীকে সে কখনো তার অন্তরের সম্মিলনে পৌছোতে দেয়নি। শিক্ষিতা ধনী-কন্যার কাছে নিজে আত্মসমর্পণ করেছে, সম্পূর্ণভাবে পদানত হ’য়ে ভালবাসার অর্থ তুলে দিতে চেয়েছে স্ত্রীকে। কিন্তু এখানেই সে সবচেয়ে বকনা করেছে ইন্দুমতীকে। “কাহাকেও কোন কারণেই প্রতিঘাত করিবার সাধ্যটুকুও তাহার ছিল না, শুধু সাধ্য ছিল সহ্য করিবার। অঘাতের সমস্ত বেদনাই তাহার নিজের মধ্যে পাক খাইয়া, অভ্যস্ত সময়ের মধ্যে স্তব্ধ হইয়া যাইত।” পুরুষত্বের অধিকার নিয়ে নিজের সবটুকু ভার ইন্দুমতীর ওপর তুলে দিয়ে নরেন্দ্র যদি সংসারে উদাসীন জীবন-যাপন করতো তবে ইন্দুমতীর জীবনেও হঠাৎ বিভ্রান্তি, অবকাশ থাকতো না। কিন্তু নরেন্দ্র জীবন উগ্রতায় নিজেকে যতই সরিয়ে নিয়েছে তার কাছ থেকে, ইন্দুমতী ততই নারী-মর্যাদার দোহাই তুলে উভয়ের ব্যবধানকে অস্তুর চোখে চাপা দিতে চেয়েছে। স্বামীর প্রেম ইন্দু যথার্থভাবে লাভ করেনি ব’লেই উচ্চকণ্ঠে নর-নারীর প্রেমের বিশ্লেষণ করেছে নিজের অতৃপ্তিকে সাস্বনা দিতে—“আমার নারী-মর্যাদাকে ডিঙ্গিয়ে যেন কোনদিন আমার ভালবাসা মাথা তুলে উঠতে না পারে। যে ভালবাসা আমার স্বাধীন-সত্তাকে লঙ্ঘন ক’রে যায়, সে ভালবাসাকে আমি আন্তরিক ঘৃণা করি।”

সমগ্র কাহিনী-ভাগে পাঠক ইন্দুমতীর কথায় এবং ব্যবহারে তার প্রতি বিরক্তিভাব পোষণ করে বটে, কিন্তু ইন্দুমতীর চরিত্রের এই পরিণতির জন্য

দাদী নরেন্দ্র। ইন্দুমতীর চরিত্রে সহ-ধৈর্য এবং নম্রতার অভাব ছিল; কক্ষ উক্তি প্রয়োগেও ছিল সে স্বামীর প্রতি মুক্তকণ্ঠ। কিন্তু ইন্দুমতীর চরিত্রে প্রধান লক্ষণীয় দিক হচ্ছে, তার মনে কোন প্রকার সঙ্কীর্ণতা স্থান পায় নি। স্বামীকে সে নানাভাবে ক্ষত-বিক্ষত করেছে বটে, কিন্তু স্বামীর স্নেহের পাণ্ডী বিমলাকে নিয়ে কোনপ্রকার নীচ মনোভাব সে পোষণ করেনি। বিমলাকে সে ভালবেসেছে এবং ভয় করেছে।

নরেন্দ্রের নিঃসঙ্গ জীবনের মধ্যে ইন্দুমতী স্বাভাবিকভাবে প্রবেশের পথ পায়নি। তাই মাঝে মাঝে সে টাকাকড়ির অভাব নিয়ে নরেন্দ্রের মৌনতা ভঙ্গ করবার জন্ত উদগ্রীব হয়েছে। গৃহজীবনে স্বামীর ভালবাসাকে প্রত্যক্ষ করবার সুযোগ তার ঘটেনি—সে অহুভূতিও যেন ইন্দুমতীর ছিল না; কারণ সে দেখেছে স্বামী তার সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যের প্রতি কর্তব্যশীল; সুতরাং এই বোধহয় স্বামী-প্রেমের প্রধান পরিচয়। তাই ইন্দুমতী ভোগ-সুখের দিক থেকে বাধা না পেয়েই সুখী হ’তে চেষ্টা করেছে। কিন্তু বিমলার সান্নিধ্যে তার পারিবারিক জীবনের খবর জেনে নিজের জীবন সম্পর্কে সে যেন কিছু সচেতন হয়েছে; অথচ তখন আর ফেরবার পথ নেই। বিমলা স্বামীর ভালবাসার কথা তুললে ইন্দুমতী তার উত্তরে বলেছে—“না ঠাকুরঝি, অরুচি হ’য়ে গেছে। বরং ওটা কম ক’রে নিজের কর্তব্যটা করলেই হাঁক ছেড়ে বাঁচি।” বিমলা ভেবেছে এ বুঝি ইন্দুমতীর স্বামী-প্রেমকে অগ্রাহ্য করা, কিন্তু প্রকৃতপক্ষেই ইন্দুমতী নরেন্দ্রের প্রেম-স্পর্শ লাভ করেনি—সেজগৎই পুরুষের সমান মর্যাদা পাবার জন্ত সে আকুল।

সমাজে নারী যে পুরুষ অপেক্ষা অধিক ক্ষমতার অধিকারিণী সে সম্পর্কে কোন ধারণা ইন্দুমতীর ছিল না। সংসারে স্বামী বস্তুটিকে নারী স্নেহে-প্রেমে পরিপুষ্ট ক’রে রেখেছে। বিমলা এবং অধিকাবাবুর জ্বর স্বামী সেবা, গগনবাবু ও অধিকাবাবুর নিজেদের জ্বর প্রতি আত্মগত্যা-স্বীকার ইত্যাদি দ্বারাই যে নারীর অপ্রতিহত প্রতিষ্ঠা এবং ক্ষমতা চিরকাল নারীকে মর্যাদা দান করেছে, তা দেখবার দৃষ্টি ইন্দুমতী হারিয়েছিল। তাই বিমলার মুখে

অস্থস্থ অধিকাবাবুর কথা শুনে...“তাহার মনের মধ্যে আজ সমস্ত পথটা তাহার স্বামীর গভীর মঙ্গলেচ্ছার গায়ে ধূলা ছিটাইয়া লজ্জা দিতে দিতে চলিল।”—
এ যেন ইন্দুমতীর আত্ম-সচেতনতার প্রথম সূচনা।

ইন্দুমতীর প্রতি নরেন্দ্রের নিরাসক্তি ক্রমশঃ তাকে ক’রে তুলেছে ক্ষিপ্ত। তাই সে স্থখী সংসার-চিত্র পর্যবেক্ষণ ক’রেও নিজের ভুল শোধরাতে পারেনি। নরেন্দ্রের আত্ম-স্বাতন্ত্র্য এবং ইন্দুমতীর বিষয়ে ঔনাসীচ ইন্দুমতীর চিত্তকে আরও ক’রে তুলেছে বিভ্রান্ত। শরৎচন্দ্র ইন্দুমতীর কঠোর দর্পিত নারীত্বের ভিত্তিকে আন্দোলিত করতে কতকগুলি কঠিন আঘাতের চিত্র অঙ্কিত করেছেন। ইন্দুমতীর প্রকৃত নারী-প্রকৃতির জাগরণ ঘটাতে সমগ্র কাহিনী-ভাগে যে প্রস্তুতির সজ্জা লক্ষ্য করা যায়, তাতে দেখা যায় শরৎ-সাহিত্যে নারী শক্তিরই একটি প্রতিকূল অবস্থার মোহভঙ্গের চেষ্টা।

নরেন্দ্রের কঠিন অস্থখের খবর ইন্দুমতী না জানতে পারায় প্রথম আঘাত সে পেয়েছে—“কেন সে কি কেহ নয় যে এতবড় একটা কাণ্ড হইয়া গেল অথচ তাহাকে জ্ঞানান পর্যন্ত হইল না।” স্বামীর স্বাস্থ্য সম্পর্কে ইন্দুমতীর অকস্মাৎ সচেতনতায় নরেন্দ্রের সঙ্গে তার দ্বন্দ্ব আরও তীব্র আকার ধারণ করেছে। কিন্তু এবার নরেন্দ্রেও দিক থেকেও অন্ত-প্রকার ব্যবহার ইন্দুমতী পেয়েছে। নরেন্দ্রের কাছ থেকে শুনেছে কটু কথা, পেয়েছে বিরক্তিপূর্ণ ব্যবহার। মেয়ের গলায় পেতলের হার নিয়ে যেদিন বিমলার সম্মুখে একটা অপ্রীতিকর ঘটনা ঘটে যায়—সেদিন নরেন্দ্র জ্বর প্রতি তার মনোভাব বিমলার কাছে প্রকাশ করেছে স্পষ্টভাবে—“যে দুঃখে বাপ হ’য়ে ঐ একটি মেয়ের জন্মদিনে তাকে ঠকিয়েছি সে তুই কি বুঝবি। তবুও মেয়েকে ঠকাতে পেরেছি, কিন্তু নিজের জীকে ঠকাতে সাহস করিনি।”—কিন্তু ইন্দুমতী ঠকেছিলো স্বামী-প্রেমে বঞ্চিত হ’য়ে—যে গৌরবে গৌরবাধিত ছিল বিমলা এবং অধিকাবাবুর জী। এবার কিন্তু নরেন্দ্রের ‘দুঃসাহস’ই ইন্দুমতীর দুর্ভাগ্যের অবসান ঘটিয়েছে। ইন্দুমতীর সান্নিধ্যও যে নরেন্দ্র পছন্দ করে না, যোগে জ্বর সেবা স্পর্শও যে নরেন্দ্রের

কাছে স্বখনায়ক নয় একথা জানবার সঙ্গে সঙ্গে ইন্দুমতীর “অহঙ্কারের অভ্রভেদী তুষার স্তূপ” বিগলিত হ’তে শুরু করেছে।

বিমলা চরিত্রের সৃষ্টি হয়েছে ইন্দুমতীর দ্বন্দ্ববহুল জীবনকে স্পষ্ট ক’রে তোলবার জন্য। কারণ নরেন্দ্রের দিক থেকে ইন্দুমতী নিজেকে জীবন মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করবার সুযোগ পায়নি। কিন্তু বিমলা ইন্দুমতীর মঙ্গলকামী; ভালবাসার স্পর্শ পেয়েছিল বলেই বিমলার ‘খরতপ্ত’ কথাগুলি ইন্দুমতীর অস্থিরে সর্বদা ক্রিয়াশীল হয়েছে। তাই সে আত্ম-সচেতন হ’য়ে যখন দেখেছে—“এত কাদামাটি-আবর্জনা—এত কর্কশ কঠিন শিলাখণ্ড যে এই ঘনীভূত জলতলে আবৃত হইয়াছিল, তাহা সেত স্বপ্নেও ভাবে নাই।”—একথা ভাববার সুযোগ বিমলার আগমনেই সম্ভব হয়েছে, কারণ উভয়ের সখিত্ব ছিল অত্যন্ত গভীর। নরেন্দ্রের শ্রদ্ধা-ভালবাসা হারিয়ে ফেঁছিল বলে বিমলা যতই ইন্দুমতীকে সাবধান করেছে, ইন্দুমতীর তাতে ক্রমশঃ বহুদিনের সঞ্চিত অভিমান এবং দর্পের আবরণ খসে পড়েছে। স্বামী-প্রেমের স্বরূপ তার কাছে আত্মপ্রকাশ করেছে সাংসারিক ব্যাপারে গগনবাবু এবং অশ্বিকাবাবুর নিজেদের জীবন কাছে অনুমতি প্রার্থনার ঘটনা দু’টিতে—“স্বামীদের প্রহরগুলিতেও সে বেশী প্রভুত্ব দেখিতে পাইল না, ইহাদের জীব দু’টির আদেশগুলিও তাহার কাছে ঠিক দাসীদের মত শুনাইল না। ...কেবলই মনে হইতে লাগিল কি করিয়া যেন ইহাদের কাছে সে একেবারে ছোট হইয়া গিয়াছে।”

নরেন্দ্র মনে মনে জীবন যত ভালবেসে থাকুক না কেন এবং ইন্দুর কাছে থেকে যত দুঃখই পাক না কেন, সে যে-জাতীয় চরিত্রের পুরুষ তাতে দাম্পত্য জীবনে পারস্পরিক বিরোধ না ঘটে উপায় নেই। পুরুষের আত্মসমর্পণ নারীর শ্রদ্ধা এবং ভালবাসা অর্জনের পরিপন্থী। তাই শেষ পর্যন্ত নরেন্দ্রের পুরুষোচিত মনোভাবই ইন্দুমতীকে স্বস্থানে স্থাপন করেছে, যার প্রধান সহায়ক বিমলা। ইন্দুমতী শেষবার বাপের বাড়ী গিয়ে বুঝেছে—“তাঁর অবহেলায় বেদনা কত, সে ইন্দুর নিজের কথা...কিন্তু ইহাতে

এত যে ভয়ানক লজ্জা, ... ভ্রূণহত্যা নরহত্যার মত এ যে কেবলই লুকাইয়া ফিরিতে হয়! মরিয়া গেলেও যে কাহারও কাছে স্বীকার করা যায় না স্বামী ভালবাসেন না?"—তাই বিমলা যখন ইন্দুকে বলেছে “অনেক সুখই ত তুমি তাকে দিলে, এবার মুক্তি দাও”—ইন্দুমতী এবার নিজে মুক্তি পেয়েছে তার অভিমান এবং দর্প থেকে। সেইজন্তই স্বামী-প্রেমে নিজেকে বন্ধনগ্রস্ত করবার আশায় নিজে নত হ'য়ে ভিখারিণীর মতো স্বামীর সঙ্গে মিলিত হ'তে চলেছে। আত্ম-দর্প চূর্ণ ক'রে ইন্দুমতী তার হারানো প্রেম খুঁজে পেয়েছে—“যা এতদিন আমাকে আলাদা ক'রে রেখেছিলো, এখন তাই তোমার কাছে ফেলে দিয়ে আমি নিজের স্থান নিতে চল্লুম”—কারণ বিমলা যে তার প্রকৃতই মঙ্গলাকাজিণী, প্রতিদ্বন্দ্বিনী নয়। বিমলার আকুল কামনাই যেন নরেন্দ্র-ইন্দুমতীর জীবনের অভিপাশ-মুক্তি ঘটিয়েছে।

উপসংহার

“দর্পচূর্ণ” গল্পটি শরৎচন্দ্রের গল্পসমষ্টির মধ্যে একটি বৈচিত্র্যপূর্ণ এবং বৈশিষ্ট্যপূর্ণ গল্প তাতে সন্দেহ নেই। ছোট গল্পের আঙ্গিকে নর-নারীর জীবন-সমস্তার একটি দুর্ভাগ্য দিকের সমাধান শরৎচন্দ্র এখানে দিতে চেষ্টা করেছেন। নরনারীর প্রেম প্রকৃতির ওপর ভিত্তি ক'রে শরৎচন্দ্রের শিল্পী-মানস এখানে ক্রিয়াশীল হয়েছে। তাই সমালোচক অপেক্ষা স্রষ্টার আসনেই তাঁকে অধিকাংশ ক্ষেত্রে আবিষ্ট থাকতে হয়েছে। নরেন্দ্র এবং ইন্দুমতীর দ্বন্দ্ববহুল চিত্রাঙ্কনে তাই শরৎচন্দ্রের সাফল্য তাঁর উদ্দেশ্যমূলক মনোভাবকে অতিক্রম করেছে অনেক ক্ষেত্রে।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটির যা কিছু ত্রুটি তা শরৎচন্দ্রের ইন্দুমতী চরিত্র পরিবর্তনের জন্য প্রস্তুতি-বাহল্যে। এ সব ক্ষেত্রে আরও কিছু পরিমাণে সামঞ্জস্য স্থাপন করলে বোধ হয় গল্পটির সুসঙ্গতি এবং সুষ্টরূপ আমাদের কাছে প্রতীয়মান হ'তো। সংলাপের দীর্ঘতা এই গল্পের আর একটি ত্রুটি। বিমলা এবং ইন্দুমতীর কথোপকথন আরও সংক্ষিপ্ত হওয়া প্রয়োজন ছিল। কিন্তু বিভিন্ন ঘটনার পরিমিত বর্ণনা এই গল্পের নিখুঁত বৈশিষ্ট্য। বিমলার উপদেশ, অধিকারবাহুর

পরিবারের পরিচয় কাহিনীকে অনেক সময় ভারাক্রান্ত করেছে বলে মনে হয়।

‘দর্পচূর্ণ’ গল্পের সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য কাশীনাথ-কমলার সমস্ত্রাকেই আর একটি নতুনতর সংস্করণে রূপায়িত করা। সুতরাং শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির যে ধারাটি ‘উদ্বোধন-পর্ব’ থেকে ছোট গল্পের মধ্যে দিয়ে চলে এসেছে, ‘নব-জাগরণ-পর্ব’ পর্যন্ত তার স্পষ্টতর প্রকাশ দেখা যায় ‘দর্পচূর্ণ’ গল্পটিতেও।

(৮)

বৈকুণ্ঠের উইল

নামকরণের সার্থকতা

“বৈকুণ্ঠের উইল” নামকরণটি আপাতদৃষ্টিতে সাধারণ মনে হ’লেও শরৎচন্দ্রের প্রবণতার পরিচয় এই নামের মধ্যে পাওয়া যায়। বিনোদকে বঞ্চিত ক’রে যখন তার মা ভবানী সপত্নী-পুত্র গোকুলকে সমস্ত সম্পত্তি দিয়ে যেতে বৈকুণ্ঠকে অল্পরোধ জানালেন, তখন বৈকুণ্ঠও বুঝেছিলেন, গোকুলের নামে এই উইল ক’রে যাওয়া মানে শুধু নিজের সম্পত্তিকেই বাঁচান নয়, বিনোদকেও বাঁচান। বিনোদ অর্থের প্রাচুর্যে ধীরে ধীরে যে পথে নেমে চলেছিলো, যদি গোকুলের নামে উইল করা যায়, হয়তো বিনোদ স্থপথে ফিরে আসবে। বৈকুণ্ঠ জানে, গোকুল বিনোদকে বঞ্চিত করবে না। এই ভাবে নিজের কষ্টোপার্জিত সম্পত্তির উইল করার মধ্যে বৈকুণ্ঠের দূরদর্শিতার পরিচয় পাওয়া যায়। ভবানী যে ত্যাগ স্বীকার করেছেন, ভবিষ্যতে তা আশীর্বাদরূপে ফিরে এসেছে। সম্পত্তির সমান বণ্টনে হয়তো দুই ভায়ের চিরবিচ্ছেদ ঘটে যেতো—বৈকুণ্ঠের এই উইল করার জ্ঞাতা সম্ভব হ’লো না। গল্পের নামকরণের মধ্যেই উইলের গুরুত্ব প্রমাণিত হয়েছে। এই উইলকে কেন্দ্র করেই বিবাদ আবর্তিত এবং শেষে মিলনমূলক পরিণতি (happy ending) হওয়া সম্ভব হ’লো।

আজিক বিচার

তেরটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত “বৈকুণ্ঠের উইল” ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত। প্রথমে চরিত্রের দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যায়, প্রধান চরিত্রগুলি অপরিবর্তিত। গোকুল চরিত্রটিকে প্রথমে যে রূপে পাই, তা হচ্ছে সত্যবাদিতা এবং সাধুতার রূপ-বিগ্রহ। গোকুলের ভ্রাতৃ-স্নেহ, মাতৃভক্তি, ঔদার্য অথচ রক্ষ স্বভাব গল্পের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে একইভাবে পরিস্ফুট হয়ে সমাপ্তিতেও অপরিবর্তনীয়রূপে আমাদের কাছে প্রতীয়মান হয়েছে। শুধু গোকুল চরিত্রটি নয়, ভবানী, মনোরমা, বাঁড়ুয়োমশাই, নিমাই রায় চরিত্রগুলিও শেষ পর্যন্ত অপরিবর্তিত। বিনোদের কাহিনী-সমাপ্তির সন্ধিক্ষণে পরিবর্তন ঠিক চরিত্রগত নয়, ঘটনাগত। এই গল্পে গোকুল চরিত্রই সর্বাপেক্ষা প্রাধান্য পেয়েছে, অগ্ন্যাক্ত চরিত্রগুলি এসেছে গোকুলকেই ছুটিয়ে তুলতে। স্মরণ্য দেখা যাচ্ছে চরিত্রের দিক দিয়ে ‘বৈকুণ্ঠের উইল’ সার্থক ছোটগল্পের সমগোষ্ঠীয়।

এবার ঘটনার দিক দিয়ে বিচার ক’রে দেখা যেতে পারে, এটি কতদূর ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত। বৈকুণ্ঠ মজুমদারের দোকান যখন বাড়ুয়াপাটা সঙ্ঘ করেও টিকে রইল, সেখান থেকেই কাহিনীর সূত্রপাত। রচনাশৈলীর দিক দিয়ে এই প্রারম্ভ ছোটগল্পের সংজ্ঞা-নির্ধারিত। এরপর বালক গোকুল ও বিনোদের প্রকৃতিগত পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়েছে ভবানীর সঙ্গে বাঁড়ুয়োমশাইয়ের সংলাপের মধ্য দিয়ে। শরৎচন্দ্র প্রথম পরিচ্ছেদ ও দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের ঘটনাবলীর মধ্যে সামঞ্জস্য রেখে কাহিনী গ্রহণ করতে পারেননি।

তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাত হয়েছে দশ বছর অতিবাহিত হয়ে যাবার পর। বৈকুণ্ঠের দোকান প্রকাণ্ড গোলদারী দোকানে পরিণত হয়েছে। ছোট গোকুল ও বিনোদ বড় হয়ে উঠেছে এবং বিনোদ ক’লকাতায় এম্. এ. পড়তে গেছে। গোকুল দোকানের উন্নতিতে নিজেকে ছোট থেকেই লাগিয়েছে। এই পরিচ্ছেদেই কাহিনীতে স্বন্দর সূত্রপাত হয়েছে এবং এই ঘটনাকে কেন্দ্র করেই সমস্ত গল্পটি রচিত। এখানে বৈকুণ্ঠের মৃত্যুশয্যায় ভবানী

নিজপুত্র বিনোদের চরিত্র সম্পর্কে কুংসা শুনে সপত্নী-পুত্র গোকুলের নামে সমস্ত সম্পত্তি দিয়ে যেতে স্বামীকে অহরোধ জানিয়েছেন এবং সাক্ষী স্বরূপ নিজে উইলে নাম সহ করেছেন। চতুর্থ পরিচ্ছেদ থেকে গোকুলের যে প্রকৃতির পরিচয় পাই, কাহিনীর সমাপ্তি পর্যন্ত তা অটুট আছে। বিনোদের প্রতি গোকুলের স্নেহপ্রবণতার পরিচয় বিভিন্নভাবে এই পরিচ্ছেদে প্রকাশ পেয়েছে।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ থেকে 'বৈকুণ্ঠের উইল' কাহিনীর দ্বন্দ্ব-প্রবণ গতির তীব্রতা আরও বৃদ্ধি পেয়েছে। গোকুলের স্ত্রী মনোরমার কুটিল দুর্ভাবাসন্ধির ফলে গোকুল এবং ভবানীর মধ্যে একটা অশ্রীতিকর মিথ্যা অন্তর্দ্বন্দ্বের সূত্রপাত হয়। গোকুলের শিশুশুলভ সারল্যের স্মরণে গ্রহণ ক'রে একদিকে মনোরমার তার স্বার্থসিদ্ধির চরম সাফল্যালাভে ব্যগ্র হ'য়ে ওঠে, অত্ৰদিকে গোকুলের সামঞ্জস্যহীন অগ্রিয় মন্তব্যে ভবানী অন্তরে অন্তরে ক্ষুব্ধ হ'তে থাকেন। শুধু তাই নয়, মনোরমার প্ররোচনায় গোকুলের সঙ্গে ভবানীর একটা মৌখিক সংঘাতও ঘটতে থাকে। তার ফলে ভবানী যতই সংসার থেকে, এমন কি বৈকুণ্ঠের শ্রাদ্ধ-ঘটিত ব্যাপার থেকেও নিজেকে নির্লিপ্ত রাখতে চেষ্টা করেছেন, গোকুলও নিজেকে অসহায় ভেবে মায়ের প্রতি অভিমানবশতঃ জীর স্বারা পরিচালিত হয়েছে।

একদিকে পিতৃবিয়োগ, অত্ৰদিকে ভ্রাতৃ-স্নেহ এবং মায়ের ঔদাসীন্য গোকুলকে বিভ্রান্ত ক'রে তুলেছে। তার ওপর স্ত্রীর নিত্য-কুটিল চক্রান্তে গোকুল একটা অস্বাভাবিক অবস্থায় উপনীত হয়েছে। পিতৃ-শ্রাদ্ধ উপলক্ষে অবশেষে বিনোদের আগমনে গোকুল চরিত্রের প্রকৃত স্বরূপ উদ্ঘাটনের পরিচয় নিয়ে সপ্তম এবং অষ্টম পরিচ্ছেদ দু'টি পরিষ্কৃত হয়েছে। এখান থেকেই গোকুল ভবানী এবং বিনোদের নির্লিপ্ততায় অপ্রকৃত হ'য়ে উঠতে থাকে। শ্রাদ্ধ-সংক্রান্ত ব্যাপারে মূল কাহিনীটি যখন গোকুল-ভবানী-বিনোদ-মনোরমার স্ব স্ব চরিত্র-বৈশিষ্ট্যে নিয়ন্ত্রিত হ'য়ে আবর্তিত হ'তে থাকে, তখন নবম পরিচ্ছেদে গোকুলের স্বস্তির নিমাই রায়ের আবির্ভাবে কাহিনীগত বৈচিত্র্য সৃষ্টি হয়েছে। এই অংশে গল্পটিতে শরৎচন্দ্রের আঙ্গিক-পরিকল্পনার

করতে পারেনি যে, “আর যাই হোক লোকটা জোচ্চোর বাটপাড় ছিল না।” বৈকুণ্ঠের সত্যনিষ্ঠার উত্তর-অধিকারী হয়েছিল গোকুল ; তাঁর গোকুলকে দীক্ষা দেবার এই ছিল মূলমন্ত্র—“এই মাথাটার উপর দিয়ে অনেক ঝড় বৃষ্টি বয়ে গেছে গোকুল, অনেক দুঃখ কষ্টও পেয়েছি, কিন্তু এর জোরে কখনো কারো কাছে মাথা হেঁট করিনি। আমার এই মর্খাদাটুকু বজায় রাখিস্ বাবা।”

বাঁড়ুয়েমশাই

মহুয়া সমাজে শৃগাল-চরিত্র-বিশিষ্ট একজাতীয় লোকের আবির্ভাব দেখা যায়। স্বার্থসিদ্ধির অযোগ্য গ্রহণ করতে এই সব চরিত্রের লোকেরা যেমন তৎপর, আবার সংবুদ্ধিসম্পন্ন ব্যক্তির অনিষ্টসাধনে এরা তেমনি যত্নশীল। শরৎ-সাহিত্যের গল্প-পর্ধ্যায়ে এরূপ নিরঙ্কুশ শঠ-চরিত্র-বিশিষ্ট ব্যক্তির উল্লেখযোগ্য প্রথম প্রকাশ বাঁড়ুয়েমশাই, যার সমগোত্রীয় গোলক চাটুয্যে এবং বেণী ঘোষাল ইত্যাদি চরিত্র। স্বার্থপরায়ণ পুরুষ-চরিত্র শরৎচন্দ্র খুব বেণী চিত্রিত করেননি ; কারণ তাঁর দৃষ্টিতে পুরুষ আত্মভোলা নির্গিপ্ত জীব। সেজন্যই বাঁড়ুয়েমশাই চরিত্রটি শরৎচন্দ্রের পুরুষ-চরিত্রের ধারায় ব্যতিক্রম বলা যেতে পারে।

শিক্ষকতার মতো গুরু দায়িত্ব গ্রহণ করেও তিনি গোকুল প্রভৃতি শিশুদের অকল্যাণকর পথ অনুসরণে প্রবৃত্ত হ’তে উৎসাহিত করেছেন। নানাপ্রকার কঠিন কথায় শিশু-মনে আঘাত দিতে বাঁড়ুয়েমশাই কখনো পশ্চাৎপদ হননি। প্রাপ্তবয়স্ক গোকুলের সরলতার অযোগ্য নিয়ে তিনি প্রচুর টাকা আত্মসাৎ করেছেন ; অথচ গোকুলকে তিনি তার শৈশব থেকেই বিষদৃষ্টিতে দেখে এসেছেন। কুটিল চক্রান্তকারী বাঁড়ুয়েমশাই নিমাই রায়ের সহযোগিতা করতে এসে এক সময়ে গোকুলের পরম হিতাকাজী হ’য়ে ওঠেন। আবার এই বাঁড়ুয়েমশাই ভবানীর বৈশাখ-সংক্রান্তি উদ্‌যাপনে বিনোদের পক্ষ সমর্থন করবার প্রয়াসে গোকুলকে সর্বসমক্ষে অপমান করেন। এমন কি বিনোদকে গোকুলের বিরুদ্ধে প্ররোচিত করে বিশ্বাসঘাতকতার অপবাদ দিতে কুণ্ঠিত হননি। অপর

পরিবারের এই দম্ব-সঙ্কুল পরিস্থিতিতে ঝাঁড়ুয্যেশমশাই-জাতীয় চরিত্রের দীর্ঘ-পরায়ণতা চরিতার্থ হবার সুযোগ পায়। ব্যক্তিগত লাভালাভের চিন্তা ছাড়াও ঝাঁড়ুয্যে অপরের অনিষ্টকল্পে তৎপর। সামাজিক জীবনের কণ্টক-স্বরূপ এই চরিত্রগুলি শরৎচন্দ্র নিখুঁত রূপায়ণে যথাযথভাবে উপস্থাপিত করেছেন। এই সব ক্ষুদ্রাশয়েরা মহদাশয়ের সম্মুখে নিজেদের অকিঞ্চিংকর মনে করে ব'লেই মহৎপ্রাণগুলিকে নিজীব ক'রে রাখতে চায়। অজ্ঞতার ধর্মই এই, বিজ্ঞতাকে বাগে পেয়ে পীড়ন করা।

নিমাই রায়

নিমাই রায় ঝাঁড়ুয্যে মশাইয়ের প্রায় সমকক্ষ হ'লেও সম্পূর্ণাংশে নয়। সে অর্থশালী জামাইয়ের ওপর প্রভুত্ব স্থাপন ক'রে ভোগসুখে নিমজ্জিত হ'তে চেয়েছিলো। তবে নিমাই রায় প্রভৃতি অতিমাত্রায় স্বার্থপর ব্যক্তিদের চরিত্রে লোভের প্রাবল্য তাদের নীচ এবং হীন কার্যে প্রবৃত্ত করায়। বাক্য-প্রয়োগ-কৌশলে নিমাই রায় অসাধারণ; কিন্তু গোকুলের নীরবতার কাছে তা প্রতিহত হয়েছে। কছার ব্যাকুল আহ্বানে এবং নিজের সাগ্রহ চেষ্টায় নিমাই রায় “নিমতলার কুণ্ডদের আড়ত কানা করিয়া” শশরীরে জামাইয়ের জটিল অবস্থাপূর্ণ সংসারের হাল ধরতে চাইলো। কিন্তু ‘স্বিদ্ধ গভীর হান্তে’ এবং আন্তরিকতার ভানে শেষ পর্যন্ত সে গোকুলের সর্বস্ব আত্মসাৎ করতে পারেনি। কি জানি কেন গোকুল এত বড় মুকুবি স্বত্ত্বরের হাতে নিজেকে সমর্পণ করতে পারলো না। সরল এবং সহজ পন্থীরা শত্রুপক্ষদের যেমন সন্দেহ করতে শেখে, তুঁইফোড় মিত্রপক্ষীয়দের প্রতিও তাদের অবিশ্বাস অত্যন্ত গভীর-ভাবে দেখা দেয়। তাই ‘বদ্বিপাড়া’র নিমাই রায়ও গোকুলের মতো সরল প্রকৃতির কাছ থেকে “বিনা হিসাবে অর্থব্যয় করিবার গুরুভার” গ্রহণ করতে সমর্থ হয়নি। এমনকি ঝাঁড়ুয্যেশমশাইয়ের মতো কুচক্রীর সাহচর্যও এ ক্ষেত্রে কলপ্রস্থ হ'য়ে ওঠেনি। কিন্তু জামাইয়ের বিশাল সম্পত্তির মালিকানা লাভ কববার লোভটুকু কুণ্ডদের ঐশ্বর্যপূর্ণ আড়তের আকর্ষণ থেকে নিমাই রায়কে

স্থানচ্যুত করতে পারেনি। চক্রবর্তীকে কেন্দ্র ক'রে ভবানীর আদেশ পালন করতে বাধ্য হওয়ায় নিমাই রায়কে প্রথম অপমানিত হ'তে হয়েছিল। “ব্রহ্মা-বিষ্ণুরও অসাধ্য” যে কাজ গোকুলের সগহ্ন লালিত বিষয়-সম্পত্তির লোভে পেই নিমাই রায় বিড়াল-তপস্বী হ'য়ে কণ্ঠা-জামাতাকে কিছুতেই যেন অকূলে ভাসিয়ে দিয়ে চলে যেতে পারলো না। নীরব কর্মী হ'য়ে শেষ পর্যন্ত নিমাই রায় ভবানী এবং বিনোদকে গৃহত্যাগ করতে বাধ্য করলেও প্রভু প্রতীষ্ঠার কোন আশাই তার সফল হয়নি। “সাপ যেমন করিয়া তাহার শিকার ধীরে ধীরে উদরস্থ করে, ঠিক তেমনি করিয়া তিনি জামাতাকে মহা আনন্দে জীর্ণ করিয়া ফেলিবার আয়োজন করিতে লাগিলেন।” কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সে তা পারেনি। গোকুলকে ক্রমশঃ উত্যক্ত ক'রে তোলবার ফলে নিমাই রায় জামাতার কাছেই চরমভাবে অসম্মানিত হয়েছে; কিন্তু ‘যে সয় সে রয়’—কথাটি এ ক্ষেত্রে বেশ প্রযোজ্য ব'লেই বলা যেতে পারে যে, ধৈর্যশীল নিমাই রায় আশা ত্যাগ তখনও করেনি। তাই শেষ মুহূর্তে গোকুলের অতি দৃঢ় প্রতিজ্ঞার ভয়ে সব চেয়ে বেশী ব্যাকুল হয়েছে নিমাই রায়—তার মতো কৌশলীর পক্ষে এ গভীর পরাজয়েরই নামান্তর।

মনোরমা

শরৎ-সাহিত্যে কুটিল চরিত্র-বিশিষ্টাদের মধ্যে গোকুলের স্ত্রী মনোরমা অগ্রতম এবং নিমাই রায়ের কণ্ঠা হিসেবে দুর্নীতি-পরায়ণতার যথার্থ উত্তর-অধিকারিণী। হরকালী, দিগম্বরী, এলোকেশী এবং নয়নতারা প্রভৃতি চরিত্রের একটি সুস্পষ্ট ধারা এখানে মনোরমাকে কেন্দ্র ক'রে নূতনভাবে প্রকাশ পেয়েছে। মনোরমা চরিত্রটি পর্যবেক্ষণ করলে ‘দেবদাসে’র বউদি এবং পার্বতীর বড় পুত্রবধূর চরিত্রের কথা মনে পড়ে। পার্বতীর বিরুদ্ধাচরণে প্রবৃত্ত হয়েছিলো তার পুত্রবধূ এবং ভবানীর বিরুদ্ধে বিবোধাদার তুলেছে মনোরমা। ঋগুরের মৃত্যুর পর স্বামীকে সমস্ত বিষয়-সম্পত্তির অধিকারী হ'তে দেখে মনোরমার অন্তরের জঁর্ষাপরায়ণ কুটিলতা কুণ্ডলাকৃতি নির্জীবতা পরিত্যাগ ক'রে

বিপক্ষে দংশনে প্রবৃত্ত হয়েছে। মনোরমার প্রথম আত্মপরিচয়েই ভবানী স্তম্ভিত হয়েছিলেন। পিতৃভক্ত কন্যা মনোরমা পিতার সহায়তায় সমস্ত ঐশ্বর্য নিরঙ্কুশভাবে ভোগ করতে চেয়েছে; কারণ গোকুলের ওপর তার ভরসাই ছিল না। কিন্তু পিতা এবং কন্যার যুক্তসাধনা গোকুলের নির্লিপ্ততার কাছে ব্যর্থ হয়ে গিয়েছে। অবশ্য পিতা অপেক্ষা মনোরমা আরও করিৎকরী। তার ক্রমাগত কঠিন এবং অপমানসূচক বাক্যবাণে ভবানী বিনোদকে নিয়ে পৃথক বাড়ীতে যেতে বাধ্য হলেন। গোকুলকে যুহুর্তের জ্ঞাতও মনোরমা নিশ্চিন্ত থাকতে দেয়নি। মিথ্যার সহায়তায় মিথ্যা দ্বন্দ্ব পারিবারিক জীবনকে বিধাত ক'রে তুলতে গিয়ে মনোরমার সমস্ত কল্পনা ধূলিসাৎ হয়েছে। মনোরমার দুর্ভাগ্য যে, সে গোকুলের মতো শিব-প্রতিম স্বামীকে চিনতে পারেনি। স্বার্থ-চিন্তায় মগ্ন হয়ে সে স্বামীরই অমঙ্গলের পথ সূচন করেছে। কাহিনীর শেষভাগে মনোরমাকে আর আমরা পাইনি, প্রয়োজনও ছিল না। হয়তো মনোরমা নিজের অবস্থা উপলব্ধি ক'রে ততক্ষণে আত্মবিবরে আত্মরক্ষা করেছে; কারণ বিষ-দাঁত তার ভেঙ্গেছে গোকুলের একনিষ্ঠ সত্যপালনের সঙ্গে প্রতিদ্বন্দ্বিতায়।

উপলংহার

“বৈকুণ্ঠের উইল” শরৎচন্দ্রের ছোটগল্প পর্যায়ের সার্থক সৃষ্টি। আঙ্গিক-বৈশিষ্ট্য, চরিত্র-পরিকল্পনায় এবং রচনাবৈশিষ্ট্যে “বৈকুণ্ঠের উইল” গ্রন্থটিকে ‘জাগরণ পর্বের’ প্রথম শ্রেণীর রচনাভুক্ত করা যেতে পারে। গল্পাংশে নূতনত্বদান করার সঙ্গে সঙ্গে শরৎচন্দ্র চরিত্র-চিত্রণেও নূতন বৈশিষ্ট্যদান করেছেন। পারিবারিক জীবনের বিচিত্র অধ্যায়ের একটি অধ্যায়কে সম্পূর্ণভাবে পরিবেশন করেছেন শরৎচন্দ্র। মাতা, পুত্র এবং সপত্নী-পুত্র সম্পর্কের মধ্যে যে চিরন্তন অপ্রীতিকর সমস্তার উদ্ভাবনা দেখা যায়, তারই একটি আবরণ উন্মোচিত হয়েছে “বৈকুণ্ঠের উইল” গ্রন্থে।

কাহিনীর বিস্তৃতি আখ্যানভাগের সীমাবদ্ধতায় বৈচিত্র্যহীন হয়ে পড়েনি।

বর্ণনাভঙ্গীর সজীব চমৎকৃতি শরৎচন্দ্রের এই অধ্যায়ের পরিণতির বলিষ্ঠ প্রমাণ। “বৈকুণ্ঠের উইলে”র আর একটি প্রধান গুণ পূর্বাপর কৌতূহল বাধাপ্রাপ্ত না হওয়া। পাঠক-চিন্তে একটা তন্ময় পরিস্থিতি এনে কাহিনী সমাপ্তিলাভ করেছে। রচনা-গৌষ্ঠব দান করতে শিল্পীর বিভিন্ন উপাদান প্রয়োগেও সিদ্ধহস্ত হওয়া দরকার। এ ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের সেরূপ দক্ষতা লক্ষ্য করা যায়। উপমা-প্রয়োগে এবং ব্যঙ্গ রচনা-কৌশলেও যথেষ্ট পরিণত লেখনীর চিহ্ন পাওয়া যায়।

উপরি-উদ্ধৃত লক্ষণ থেকে এই প্রমাণিত হয়, শরৎচন্দ্র স্রষ্টার আবেশ মুহূর্তের স্বয়োগ এখানে সুন্দরভাবেই গ্রহণ করেছেন। তাই স্বাভাবিকত্ব এখানে সর্বাংশে রক্ষিত হয়েছে। সমালোচকের ভূমিকা থেকে এই গল্পে তিনি অবসর গ্রহণ করেছেন ব’লেই আমাদের বিশ্বাস।

(৯)

নিষ্কৃতি

নামকরণের সার্থকতা

“নিষ্কৃতি” গল্পের নামকরণে একটি ইঙ্গিতপূর্ণ সত্য আঙ্গগোপন করেছে। ভবানীপুরের চাটুজ্ঞ-বংশের একান্নবর্তী পরিবারে যথাক্রমে গিরীশ, হরিশ ও রমেশ এবং সিদ্ধেশ্বরী, নয়নতারা ও শৈলজার চরিত্র-বৈচিত্র্যকে কেন্দ্র করে ক্রমশঃ যে একটি জটিলতর সমস্তার উদ্ভব হ’য়েছিলো, তা থেকে সকলেই নিষ্কৃতি চেয়েছিলো। কিন্তু নিষ্কৃতিলাভের স্বরূপটি বিধাতার রহস্যময় খেলায় দ্বারা কি অপূর্ব সুন্দরভাবে পরিস্ফুট হ’য়ে উঠলো, “নিষ্কৃতি” গল্পের প্রকৃত পরিচয়-বৈশিষ্ট্য সেখানেই।

বড়জা সিদ্ধেশ্বরী শৈলজার প্রতি স্নেহের অভিমানে যখন পারিবারিক সমস্তার কোন সমাধানই খুঁজে পেলেন না, তখন তিনি অসহায়ভাবে নয়নতারার হৃদয়ভিগ্নির কাছে আত্মসমর্পণ করলেন। কিন্তু আহত স্নেহের বন্ধন থেকে

তিনি কোনক্রমেই নিষ্কৃতি পেলেন না। হরিশের স্ত্রী নয়নতারা বড়জার কাছ থেকে লোহার সিঁদুরের চাবিটি হস্তগত করতে যেমন তৎপর হ'লো, অন্তদিকে স্বামী হরিশ রমেশের নামে মামলা চালিয়ে তাকে পথের ভিখারী করতে উজ্জত হ'লো; কারণ তাদের ধারণায় সংসারে স্বার্থবোধটুকুকে রক্ষা করতে প্রতিকূল অবস্থার ক্ষতিসাধন করলেই সত্যকার নিষ্কৃতি পাওয়া যায়।

শৈলজা অঙ্গের শেষ অলঙ্কারটি নিয়ে ঠাকুরের কাছে প্রার্থনা জানিয়েছিলো তার স্বামী-পুত্রের দুর্ভোগ মুক্তির জন্ত। দেব-প্রতিম ভাঙুর গিরীশ শৈলর লাক্ষিত জীবনে নিষ্কৃতির পথ অব্যাহত ক'রে দিলেন সমস্ত পরিবারের ভবিষ্যৎ দায়িত্বের বন্ধনে তাকে অলঙ্কৃত ক'রে। শৈলজার নিষ্কৃতিলাভ কর্তব্যপালনের মধ্য দিয়ে তাকে আরও গভীরভাবে বন্ধনগ্রস্ত ক'রলো।

“কাণ্ডজ্ঞানহীন উন্মাদ” গিরীশ চাটুজ্জ-বংশের পারিবারিক সমস্যার জটিলতা থেকে নিষ্কৃতি পাবার জন্ত অশেষ গুণবতী ছোট ভ্রাতৃজায়াকেই মনোনীত করেছিলেন। আয়ত্তোলা, সংসার-বিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন গিরীশ খাটি রত্ন চিন্তেন, কারণ সহজ সরল ব্যক্তির কাছে অকৃত্রিম বস্ত স্বাভাবিকভাবেই প্রকাশ পায়। চাটুজ্জ-বংশের গুরুদায়িত্ব শৈলজার হাতে অর্পণ ক'রে, গিরীশ যে নিষ্কৃতি লাভ করলেন তাতে তাঁর সাংসারিক জ্ঞানের কতখানি পরিচয় ঘটলো জানি না, কিন্তু ত্যাগের পথ দিয়েই যে তিনি পরম সত্যের অনুসরণ ক'রে জীবনে নিষ্কৃতি লাভ করলেন, তাতে সন্দেহ নেই।

স্বামীর মহান্ উদারতাটুকু ধরা পড়েছিলো সিদ্ধেশ্বরীর কাছে। তাই স্বামীর নির্ধারিত কর্তব্য তাঁর স্নেহের ক্ষতকে মুছে দিল। এই চির-উদাসীন মানুষটির প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়ে তিনি দীর্ঘ এক বৎসরের অন্তর্দাহ থেকে নিষ্কৃতি পেলেন।

যে অপার আনন্দবোধের মধ্যে দিয়ে পাঠক-মন গল্পের সমাপ্তিতে “নিষ্কৃতি”র স্বাদ অনুভব করে, তা থেকে বঞ্চিত হ'লো হরিশ এবং নয়নতারা।

আঙ্গিক পরিকল্পনা

“নিষ্কৃতি” গল্পটি মূলত ছোটগল্প হ'লেও কয়েক স্থানে তার স্বার্থ থেকে বিচ্যুতি

লক্ষ্য করা যায়। গল্পটি বিশ্লেষণ করলেই তা ধরা পড়বে। কাহিনীর সূত্রপাত সম্পূর্ণ উপভাসধর্মী। গিরীশ এবং হরিশের পূর্বাবস্থা কি ছিল, তাঁদের পিতার অবস্থা কেমন ছিল—কি ভাবে তাঁদের সম্পত্তি নষ্ট হয়ে গিয়েছিল, শেষে কি ক’রে গিরীশ, হরিশ উকিল হয়ে ক্ষত-সম্পত্তির চতুর্গুণ অর্জন করেছিল, এসব বিষয় ছোটগল্পের বহির্ভূত। ছোটগল্পের পাঠকের কাছে এ শুধু অতিরিক্ত নয়, ক্রটিপূর্ণ। এর পরের অনুচ্ছেদ থেকেই মূল কাহিনীর সূত্রপাত। সেই প্রসঙ্গে সিদ্ধেশ্বরী, শৈলজার দীর্ঘ পরিচিতি আরও সংক্ষিপ্ত হওয়া উচিত ছিল।

এই পরিচিতি-পর্ব শেষ ক’রে মূল কাহিনী শুরু হয়েছে সম্পূর্ণ ছোটগল্পের সংজ্ঞা-নির্দিষ্ট পথ ধরে। এই উপভাসমূলক পূর্ব-পরিচিতিতে পাঠক-মনেতে suspense বেশ খানিকটা সঞ্চার হয় এবং তাতে ছোটগল্পের রসের নিবিড়তা বাধাপ্রাপ্ত হয়। সিদ্ধেশ্বরীর অসুস্থতাকে কেন্দ্র করে একান্বভর্তী পরিবারের সম্ভানদের একটি জীবন্ত চিত্র সরসভাবে উপস্থাপিত হয়েছে এবং সিদ্ধেশ্বরী ও শৈলজার প্রতি বাড়ীর সকলের মনোভাব কোন্ পর্যায়ে, তার পরিচয়ও পাওয়া যায়। নয়নতারা-হরিশের আবির্ভাবের পূর্ব পর্যন্ত একটি সুখী পরিবারের চিত্র ভেসে উঠেছে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাত হয়েছে হরিশ এবং নয়নতারার চরিত্রগত পরিচয়ের মধ্যে দিয়ে। অতুলের কোটকে কেন্দ্র করে যে ঘটনা ঘটে গেলো, তার দ্বারা কাহিনীর দৃশ্য প্রত্যক্ষ আকার ধারণ করেছে। শৈলজাকে নয়নতারা কোন্ দৃষ্টিতে দেখতো, তার পরিচয়ও পাওয়া যায়। তিন জায়ের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য ঘটনারাজির মধ্যে দিয়ে প্রকাশ পাওয়ায় আঙ্গিকের দিক দিয়ে তা সার্থক হয়েছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাত হয়েছে অতুলের বহুদিন খাওয়ার পর মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনায়। অতুলের একগুঁয়েমি স্বভাবের জন্ত যে ঘটনা ঘটে গেল, সেই ঘটনা নিয়েই এই পরিচ্ছেদটি রচিত এবং এখানে কাহিনীর দৃশ্য আরও তীব্র হয়ে উঠেছে।

দিন পাঁচেক বাদে নয়নতারা গৃহ পরিত্যাগের উত্তোগ আয়োজন নিয়ে ব্যস্ত এবং তার কারণ-স্বরূপ জানা গেল শৈলজার নির্দেশে বাড়ীর সমস্ত ছেলেরা

অতুলের সঙ্গে অসহযোগিতা (non-co-operation) আরম্ভ করেছে। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করে নয়নতারার ও শৈলজার মধ্যে সাম্নাসাম্নি তর্ক হয়ে গেল। পরবর্তী ঘটনায় সিদ্ধেশ্বরীর মন শৈলজার প্রতি বিরূপ হয়ে ওঠে। এখানে একটা বিষয়ে পাঠক-মনে প্রশ্ন জাগে, অতুলের অত্যাচার ভাই যারা ছিল, তারাও কি শৈলজার নির্দেশ মেনেছিল? সেটা কতদূর স্বাভাবিক? তার কোনও সহজত্তর পাওয়া যায় না। এ পর্যন্ত অতুল কাহিনীর মধ্যে অত্যন্ত প্রাধান্য পেয়েছে। তাকে কেন্দ্র করেই সংসারে অশান্তির স্রোতপাত হয়েছে বটে, কিন্তু পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলিতে অতুলের চিরুমাত্র পাওয়া যায় না। এ যেন সংসারে বিপদের স্রোতপাত ঘটিয়ে নিরুদ্দিষ্ট হওয়া—অতুল কাহিনীতে বিবাদের উপলব্ধি হিসেবে দেখা দিয়েছে।

৫ম পরিচ্ছেদে গিরীশ চরিত্রের সম্পূর্ণ স্বরূপ আমাদের কাছে উন্মোচিত হয়েছে এবং এই পরিচ্ছেদেই কাহিনীতে গিরীশের প্রথম সাক্ষাৎ পাই। নয়নতারার গতিবিধির চাক্ষু্যকর পরিবর্তন, সিদ্ধেশ্বরীর সারল্যের সুযোগ গ্রহণ এবং তার পরিপূর্ণ সদব্যবহার কাহিনীতে যথেষ্ট নাটকীয় রসের সঞ্চার করেছে। অকস্মাৎ শৈলজার প্রতি সিদ্ধেশ্বরীর বিরূপতা এবং বিবোধিনীর কাহিনীর মধ্যে বৈচিত্র্য এনেছে। 'এই পরিচ্ছেদেই রমেশের প্রকৃতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটেছে। তা ছাড়া, হরিশের সত্যকার প্রকৃতি আমাদের কাছে আরও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

পরবর্তী পরিচ্ছেদে সিদ্ধেশ্বরীর শৈলজার জন্ত আকুলতা তার চরিত্রকে আরও আবেদনশীল করে তুলেছে পাঠকের কাছে। নয়নতারাকে টাকা দেবার ঘটনাকে কেন্দ্র করে শৈলজার সিদ্ধেশ্বরীকে চাবি ফেরত দেওয়া এবং সিদ্ধেশ্বরীর প্রত্যক্ষ অভিযোগ ও অভিমান ক্রোধে রূপান্তরিত হয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

৮ম পরিচ্ছেদে সিদ্ধেশ্বরীর শৈল-হীন গৃহে মানসিক প্রতিক্রিয়া, বিশেষ করে পটল-কানাইয়ের জন্ত উদ্বেগ প্রকাশ, সেই প্রসঙ্গে বাড়ীর সম্ভানদের নিয়ে সিদ্ধেশ্বরীর দিন কিভাবে কাটে, তা অত্যন্ত সার্থকভাবে চিত্রিত হয়েছে। গণেশ চক্রবর্তীর ঘটনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্রের মন্তব্য বক্তব্য প্রকাশের দিক দিয়ে সার্থক।

শেষ পরিলেখের স্মরণাত একবছর বাদে। হরিশ-নয়নভারার শৈল-রমেশকে মিঃ করবার শেষ প্রচেষ্টা হিসেবে যামলা দায়ের করা এবং সিদ্ধেশ্বরীর কাছে মিথ্যা বানিয়ে বলা অত্যন্ত নাটকীয় রসের সৃষ্টি করেছে। বিশেষ মাঘ গিরীশের জ্ঞাতি-কল্লার বিয়ে; বাইশে মোকদ্দমার দিন—এইভাবে অত্যন্ত কৌশলে শরৎচন্দ্র পরিবেশ গড়ে তুলেছেন এবং কাহিনী দ্রুত পদ-বিক্ষেপে সমাপ্তির দিকে এগিয়ে চলেছে। শেষ পর্যন্ত গিরীশের নিষ্কৃতি লাভের শ্রেষ্ঠতম উপায় আবিষ্কার শুধু নামকরণকেই সার্থক করে তোলেনি, গিরীশ চরিত্রের মহানুভবতার সঙ্গে সঙ্গে কাহিনীর পাঠক তৃপ্তির নিশ্বাস ফেলেছে এবং কাহিনী অপূর্ব রসঘন আকারে পরিসমাপ্তি লাভ করেছে। এইভাবে প্রত্যেক পরিলেখে ঘটনার বাহুল্যের দ্বারা “নিষ্কৃতি” একটি ঘটনা-প্রধান গল্প হয়ে উঠেছে। স্মরণাত ঘটনার দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যায় কাহিনী বিস্তৃতির দিক দিয়ে যতই বড় হোক না কেন, ছোটগল্পের একটি নবতম সংস্করণ রূপে “নিষ্কৃতি” দেখা দিয়েছে।

চরিত্রের দিক দিয়ে বিচার করলেও এখানকার প্রত্যেকটি চরিত্রই অপরিবর্তিত রয়েছে। শৈলজার সংযত, অভিমানী, রাগী-প্রকৃতি, সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহপ্রবণতা, নয়নভারার কুটিলতা ও স্বার্থপরতা, গিরীশের উদাসীনতা ও ঔদার্য, হরিশের নীচতা—প্রত্যেকেই স্ব স্ব চরিত্রগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে কাহিনীতে দেখা দিয়েছে এবং কাহিনীর উপসংহারেও সেই একই প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য নিয়ে বিরাজ করেছে। সিদ্ধেশ্বরীর যে ঘন ঘন পরিবর্তন তা নিছক ঘটনাগত বাহ্যিক পরিবর্তন, চরিত্রগত মোটেই নয়। শরৎচন্দ্র বলেছেন বটে, সিদ্ধেশ্বরীর প্রকৃতিটি ঠিক বোঝা যেতো না বলে পাড়ায় তাঁর স্মৃতি-অখ্যাতি অতিমাত্রায় হ'তো। কিন্তু কাহিনীর কোথাও পাড়ার নিন্দা-প্রকাশের চিহ্নমাত্র নেই।

সিদ্ধেশ্বরী-নয়নভারার শৈলজার প্রকৃতি বিচার

সিদ্ধেশ্বরী আমাদের সম্মুখে আবির্ভূত হয়েছেন অল্পপূর্ণার পুরুষত্ব সংস্করণরূপে। সিদ্ধেশ্বরী বা অল্পপূর্ণা আত্মশক্তির সেই কল্যাণময়ী কায়ী-

প্রকৃতি গিনি স্নেহ-ভালবাসা-বদ্ধ ভিন্ন আর কিছুই জানেন না বা মানেন না ।
সোহাগই তাঁর কাছে শাসন । গৃহিণীর পদে অধিষ্ঠিতা হ'য়েও নিজের পদমর্যাদা
নিয়ম মগ্ন থাকে অপেক্ষা সবকিছুর অন্তরালে একটা কমনীয় প্রভাব বিস্তার
করে সিদ্ধেশ্বরী বিরাজমানা । এইভাবে ত্যাগের দ্বারা সিদ্ধেশ্বরী সংসারের
প্রাপঞ্চিকতা । তা ছাড়া, বিচার-বুদ্ধি অপেক্ষা হৃদয়বৃত্তি দ্বারা সিদ্ধেশ্বরী পরিচালিতা ।
শরৎচন্দ্র মন্তব্য করেছেন—“বাড়ীতে শাকুন্তলী এখনও বাঁচিয়া...কিন্তু বড়বধু
সিদ্ধেশ্বরীই যথার্থ গৃহিণী ।” এই কল্যাণময়ী নারী-প্রকৃতি সিদ্ধেশ্বরী অন্নপূর্ণা
অপেক্ষা সংসারের ব্যাপকতায় নিজেকে ছড়িয়ে দিয়েছেন । অন্নপূর্ণা তাঁর ছোট
জ্যাকে স্নেহ করেছেন এবং নিজের পুত্রসন্তানের প্রতি মমত দেখিয়েছেন, কিন্তু
সিদ্ধেশ্বরীর সংসার আরও বৃহৎ, কর্তব্য তাই আরও জটিল, হৃদয় তাই আরও
বিস্তৃত । শরৎচন্দ্র এই ধারার চূড়ান্ত চরিত্র-চিত্রণ করেছেন সিদ্ধেশ্বরীর মাধ্যমে ।
“...এ সংসারে তিনি ছেলেপিলে মানুষ করা ছাড়া সহজে কোন বিষয়েই কথা
কহিতে চাহিতেন না ; কারণ তাঁহার...বিশ্বাস ছিল, ভগবান...তাঁহাকে বড়বধু
এবং গৃহিণী করিয়াও উপযুক্ত বুদ্ধি দেন নাই ।”

সিদ্ধেশ্বরী প্রাচীনপন্থী । তাই নিজের ছেলে মণি-হরির প্রতি কর্তব্যপালন
করেই তাঁর স্নেহমমতা নিঃশেষিত হ'য়ে যায়নি । তিনি বিশ্বাস করেন, তাঁর
ছেলেদের মতো হরিশ এবং রমেশের সন্তানও তাঁর বাড়ীর ছেলে । এখানে
ব্যক্তি অপেক্ষা সমষ্টি তাঁর কাছে প্রাধান্য পেয়েছে । এ দৃষ্টি সিদ্ধেশ্বরী-
অন্নপূর্ণা শ্রেণীর চরিত্রের মধ্যেই সম্ভব, বিন্দু-শৈলজার মধ্যে নয় ; তার কারণ
পরে আলোচনা করছি । সিদ্ধেশ্বরীর এই সমষ্টিগত মনোভাব বহু স্থানে তাঁর
কথার্বাভাষ্য প্রকাশ পেয়েছে । যেমন, যখন নয়নতারা অতুলের প্রতি শৈলজার
কটু মন্তব্যে তিক্ত হ'য়ে গৃহত্যাগের উদ্যোগ আয়োজন করেছে, তখন সিদ্ধেশ্বরী
জানিয়েছেন—“অতুল আমাদের ছেলে ।” এ শুধু সিদ্ধেশ্বরীর মুখের কথা নয়,
মনের দৃঢ় বিশ্বাস । শৈলজা-রমেশের গৃহত্যাগের পর কানাই-পটলকে ফিরে
পাওয়ার দাবিতে সিদ্ধেশ্বরীর আচরণ এই বিশ্বাসের ভিত্তিতেই প্রতিষ্ঠিত ।
স্মরণ জোরে তিনি মামলা করতেও চান, হাকিমকে বোঝাতেও চান—“...মা

ব'লেই যে ছেলেকে মেরে ফেলবে মহারাণীর কিছু এমন হুকুম নেই।" তাঁর এ আকুতি মানুষ না বুঝলেও দেবতা বুঝেছেন।

সিদ্ধেশ্বরী ছেলেদের পক্ষ সমর্থন করতেন। যেমন—হরিকে ওষুধ দেবার পক্ষে (১ম পরিঃ), হরিকে কোর্ট করিয়ে দেবার পক্ষে (২য় পরিঃ), অথবা—“...কোন ছেলের কোন দুঃখ সহিবার ক্ষমতাই তাঁহার ছিল না।” বাড়ীর ছেলেদের সমস্ত দায়িত্ব সিদ্ধেশ্বরী নিজের ওপর নিয়েছিলেন। ছেলেমেয়েরা তাদের বড়মাকে ঠিক চিন্তো—তাই তাঁর পাশে রাখে শোবার জন্ত তাদের কলহের অস্ত্র থাকতো না। প্রথম পরিচ্ছেদে এবং কানাই-পটলের অনুপস্থিতিতে সিদ্ধেশ্বরীর মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বর্ণনায় (৮ম পরিচ্ছেদে) বাড়ীর সন্তানদের প্রতি তাঁর মনোভাব প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে। শরৎচন্দ্র বর্ণনাপ্রসঙ্গে বলেছেন—“গোটা দুই প্রকাণ্ড খাট জোড়া করিয়া সিদ্ধেশ্বরীর বিহানা ছিল। এত বড় শয্যাতেও কিন্তু তাঁহাকে স্থানভাবে সন্তুচিত হইয়া সারারাত্রি কষ্টে কাটাইতে হইত। এ লইয়া তিনি রাগারাগি করিতেও ছাড়িতেন না, আবার বাড়ীর কোন ছেলেকে একটা রাত্রিও তিনি কাছ-ছাড়া করিতে পারিতেন না। ...এ অধিকার কাহাকেও দিতেন না।” এইভাবে প্রত্যেকটি ছেলের বিভিন্ন অবস্থায় বিভিন্ন ব্যবস্থা ক’রে তিনি সারারাত্রি তাদের ঠিক করিতেই কাটিয়ে দিতেন। তাই তাঁর অসুস্থ অবস্থাতেও কেউ তাঁর কাছ-ছাড়া হয়নি। শৈলর আগমনে (১ম পরিঃ) বিপুল কোলাহলে মগ্ন ছেলেদের দল ভোজবাজির মতো আদৃশ্য হয়ে গেল সিদ্ধেশ্বরীর লেপের তলায়—এ থেকে তাঁর চরিত্রের সহিষ্ণুতারও পরিচয় মেলে। কিন্তু এখানেই তাঁর কর্তব্য শেষ নয়। “বাটির ছেলেদের খাওয়া-দাওয়া সম্বন্ধে তিনি চিরদিনই অত্যন্ত খুঁতখুঁতে। এ বিষয়ে আপনাকে ছাড়া তিনি আর কাহাকেও একবিন্দু বিশ্বাস করিতেন না।” এই অংশের সুদীর্ঘ সরল বর্ণনায় সিদ্ধেশ্বরী-চরিত্রের এই দিকের পরিচয় প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে। সিদ্ধেশ্বরীর সংসার বাড়ীর ছেলেদের নিয়ে। তারাই সংসারের প্রাণকেন্দ্র—এই বিশ্বাস সিদ্ধেশ্বরীকে সংসারে থেকেও সিদ্ধি দান করেছে; তাঁর নামের সার্থকতা এসেছে প্রত্যেকের প্রতি সমান

ব্যবহারে ; স্নেহ-মমতায় সংসারের কুটিল আবর্তকে এড়িয়ে সহজের দ্বারে মেতে থাকায় ।

কিন্তু স্মৃতিহীন পদবাচ্য। সিদ্ধেশ্বরী নন, কারণ স্মৃতিহীন শুধু কোমলই হন না, সেইসঙ্গে কঠোরও হ'তে হবে তাঁকে । চরিত্রের এই দৃঢ়তার অভাব সিদ্ধেশ্বরীর মধ্যে একান্ত প্রকট । তাই নিজে সংসার-তরুণীর হাল ধরলেও মাঝি করতে হয়েছে শৈলকে । তাঁর চরিত্রের এই দুর্বলতার জন্য সংসারের মধ্যে নয়নতারা ফাটল ধরাতে পেরেছে । অত্যধিক সারল্য সিদ্ধেশ্বরীকে বিপর্যস্ত করেছে জীবনে ।

তবে সিদ্ধেশ্বরী সংসার সম্পর্কে উদাসীন হ'লেও অনভিজ্ঞ নন । তার প্রমাণ পাই, নয়নতারা শত মিষ্টি কথাতেও, শত কৌশলজাল বিস্তার ক'রেও সিন্দুরের চাবি হস্তগত করতে পারেনি । এ ব্যাপারে সিদ্ধেশ্বরী অত্যন্ত সজাগ এবং শৈলজাকে ভিন্ন আর কারুর হাতে যেন নিশ্চিন্ত হ'য়ে তিনি টাকা কড়ি দিতে পারেননি । তা ছাড়া, নয়নতারা শৈলজার বিরুদ্ধে তাঁকে যতই উত্তেজিত করেছে, শৈলর প্রতি অবিশ্বাস জন্মাতে চেষ্টা করেছে, তার ফল দাঁড়িয়েছে বিপরীত—“...স্বার্থের জন্য নিরীহলোকের মনে সংশয়ের বীজ রপন করিলে যথাকালে তাহার ফলভোগ হইতে নিজেকেও দূরে রাখা যায় না ।...সিদ্ধেশ্বরী যে মুহূর্তে ছোট বউয়ের প্রতি বিশ্বাস হারাইয়াছেন, মেজ বউকেও ঠিক সেই মুহূর্তেই অবিশ্বাস করিতে শিখিয়াছেন ।” কিন্তু এইভাবে সংসারের ভাঙন যে দ্রুত হয়েছে তার মূলে রয়েছে শৈলর স্বল্পভাষণ ।

শরৎচন্দ্র একস্থানে বলেছেন—“সিদ্ধেশ্বরীর স্বভাবে একটা মারাত্মক দোষ ছিল—তাঁহার বিশ্বাসের মেরুদণ্ড ছিল না ।” এই উক্তি কতদূর সিদ্ধেশ্বরী চরিত্রের স্বাভাবিক বজায় রাখতে পেরেছে, তা বিচার করা দরকার । সিদ্ধেশ্বরীর মন এতদূর সরল, এত স্নেহ-প্রবণ যে, নয়নতারার প্রতিও তাঁর স্নেহের অন্ত নেই । তাই স্নেহের পাত্রী যা বলেছেন, তাই তিনি সত্য বলে যেনে নিয়েছেন । একগুচ্ছ ক্রমাগত শৈলজার বিরুদ্ধে কথা বলেছে,

কিন্তু শৈলজার পক্ষ থেকে কোন প্রতিবাদ আসেনি, তাই এটা সম্ভব হয়েছে। এর মূলে রয়েছে শৈলর মিতভাষণ এবং সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহ-প্রবণ মনের সরলতা।

কিন্তু যখনই শৈলজা চাবি ফেরৎ দিয়েছে তখনই সিদ্ধেশ্বরী কান্ডে আরম্ভ করেছেন, চীৎকার করে গালাগাল দিয়েছেন, বাড়ী থেকে দূর হ'য়ে যেতে বলেছেন, 'হরিরনোট' দেবেন এমন কথাও জানিয়েছেন; আবার যখন বাস্তবিকই শৈলজা বিদায় নিয়েছে, তাদের জ্ঞাত প্রাণ কেঁদেছে—গিরীশ যখন গ্রামে জ্ঞাতি-কন্টার বিয়ে দিতে গেছেন তখন শৈলজার সংসারের খোঁজ নিতে বলেছেন। সেই সিদ্ধেশ্বরীই আবার গিরীশের মহাহুভবতায় অভিভূত হ'য়ে বলেছেন—“...তুমি যে...সবাইয়ের চেয়ে কত বড়, সে কথা আজ যেমন আমি বুঝেছি এমন কোন দিন নয়।” এর মূলে হয়তো কানাই-পটলের প্রতি স্নেহাধিক্য, কিন্তু শৈলজা-রমেশের প্রতিও তাঁর স্নেহ কম নয়। শৈলজার প্রতি তাঁর স্নেহপূর্ণ উক্তির উল্লেখ কয়েকস্থলে প্রত্যক্ষভাবে পাওয়া যায়। “...একদণ্ড দেখতে না পেলে বুকের ভেতরে কি যেন আঁচড়াতে থাকে...” অথবা শৈলজাকে হরিশ কটুক্তি করলে সিদ্ধেশ্বরী কক্ষভাবে তার প্রতিবাদ করেছেন, অথবা ৬ষ্ঠ পরিচ্ছেদে সিদ্ধেশ্বরীর আচরণ। কিন্তু শৈলজার প্রতি সিদ্ধেশ্বরীর যে স্নেহ, তা অন্তর্মুখী। বিন্দুর প্রতি অন্নপূর্ণার যে স্নেহ, তার বাহ্যিক প্রকাশ ঘটেছে নানা ব্যবহার এবং উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে। রমেশের প্রতি সিদ্ধেশ্বরীর স্নেহপ্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়, গিরীশের টাকা দেবার ব্যাপারে হরিশ আপত্তি তুললে, তাঁর তীব্র প্রতিবাদের মধ্যে। তা ছাড়া রমেশের অক্ষমতার ওপর কটাক্ষ করলে শৈল আঘাত পায়, এজ্ঞ তিনি এ সব বিষয় এড়িয়ে যেতে চাইতেন। নিজে গৃহিণী হ'য়েও তিনি শৈলজাকে রীতিমত ভয় করতেন। সত্যকার স্নেহ না করলে অহুগৃহীতকে ভয় ক'রে চলা যায় না। যেখানে নিজের অবস্থিতি (Position) সম্পর্কে নিঃসন্দেহ, সেখানেই স্নেহের পাঞ্জীকে ভয় করা যায়। তা ছাড়া এ ঠিক ভয়ের পর্যায়ে পড়ে না, স্নেহের আধিক্যকে প্রভাব দেওয়া মাত্র। শৈলজা রাগী মাহুষ, পাছে উপবাস শুরু করে—এটাই

সর্বাপেক্ষা উৎকর্ষার বিষয়। হুতরাং দেখা যাচ্ছে ভয় করার ভিত্তি স্নেহের ওপর প্রতিষ্ঠিত।

জায়ে জায়ে কলহে সিদ্ধেশ্বরী মধ্যস্থতা করতে পারেননি—কখনও কেঁদেছেন, কখনও বিহ্বল হ'য়ে পড়েছেন, কখন নীরব থেকেছেন। অতুলকে কেন্দ্র করেই সিদ্ধেশ্বরী প্রথম শৈলজার প্রতি তীক্ষ্ণ মন্তব্য প্রকাশ করেছেন—“আমার সংসারে মানিয়ে চলতে না পার, যেখানে সুবিধে হয়, সেইখানে তোমরা চলে যাও।” কিন্তু একথা বলার উদ্দেশ্য শৈলজাকে তাড়ান নয়, যদি শৈলজার মন নরম হয়; কারণ “ও পক্ষের দোষ যতই হোক অতুল ও তাহার জননীর ছুঁখে সিদ্ধেশ্বরীর মাতৃ-হৃদয় বিগলিত হইয়া গিয়াছিল। কোনমতে একটা মিটমাট হইলেই তিনি বাঁচেন।”

সিদ্ধেশ্বরী সরল হ'লেও নয়নতারার প্রকৃতিকে যেন মাঝে মাঝে টের পেয়ে যাচ্ছিলেন। নয়নতারা অকস্মাৎ সিদ্ধেশ্বরীর শরীর ও খাওয়া-দাওয়া সম্পর্কে এত অধিক সচেতন হ'য়ে ওঠাতে “সিদ্ধেশ্বরী মনে মনে তাহার কারণ বুঝিলেন।”

সিদ্ধেশ্বরী যে সব কটু তীক্ষ্ণ উক্তি করেছেন, তাঁর অগ্ৰাঙ্ক আচরণের সঙ্গে তার সামঞ্জস্য নেই। এসব উক্তি যেন একটু বাড়াবাড়ি হ'য়ে গেছে। কিন্তু অন্তরালে তীক্ষ্ণ উক্তি করেই যখন শৈলজার উপস্থিতি টের পেয়েছেন, তখন তাঁর মুখ শুকিয়ে গেছে, পাছে শৈল আবার উপবাস করে। তাই নীলাকে দিয়ে সে সর্বদা বার বার খবর নিয়েও তিনি যেন নিশ্চিন্ত হ'তে পাচ্ছিলেন না। গতানুগতিক আচরণের ব্যতিক্রমও যেন অস্বস্তিকর তাঁর কাছে। হয়তো কোন গুরুতর বিপদ আসন্ন হ'য়ে উঠছে—“...তাহার (শৈলর) আচরণে বাড়ীর কেহ কিছুই দেখিতে পায় না। শুধু যিনি দশ বছরের মেয়েটিকে বুক দিয়া মাতুষ করিয়া আজ এত বড় করিয়া তুলিয়াছেন, তিনিই কেবল ভয়ানকভাবে অনুক্ষণ অনুভব করেন শৈলর চারিপাশে একটা নির্মম ওদাশীন্তের গাঢ় মেঘ প্রতিদিনই পুঞ্জীভূত হইয়া তাহাকে শুধু ঝাপসা ছানিরাই করিয়াই আনিতেছে।”

সিদ্ধেশ্বরীর শৈলর প্রতি বিরক্তি যে কতদূর কৃত্রিম এবং আপাত, তার

প্রমাণ পাই শৈল সম্বন্ধে তিনি বলেছেন—“আমার এমন ইচ্ছে করেনা যে শৈলর আর মুখ দেখি। আমার যেন সে দু’টি চক্ষের বিষ হ’য়ে গেছে।” পরক্ষণেই নয়নতারার টাকা দেবার ছল ক’রে যে কৌশল-জাল বিস্তার, তাকে ছিন্নভিন্ন ক’রে সিদ্ধেশ্বরীর শৈলকে ডেকে পাঠান, লোহার সিন্দুকে টাকাগুলো তুলে রাখার জ্ঞাত—এই দুই আচরণের মধ্যে পার্থক্য অস্বাভাবন করলেই বোঝা যায়।

শৈলর স্বল্পভাষণ এজ্ঞাত যে দায়ী, তা আগেই বলেছি। কারণ শৈলর মুখের একটি কথায় সিদ্ধেশ্বরী যেন বিগলিত হ’য়ে যেতেন, কত আগ্রহ দেখাতেন—সমস্ত অভীতের ব্যবহার যেন এক মুহূর্তে বিস্মৃত হ’য়ে যেতেন। যেমন দেখি নয়নতারার টাকা তুলে রাখার ব্যাপারে শৈল যখন এলো, তখন শৈলর প্রতি আগ্রহ আগের চেয়ে একটু মাত্রাতিরিক্ত। সিদ্ধেশ্বরী বরাবরই নিজের বাক্য-ব্যবহারে সামঞ্জস্য রক্ষা করতে পারেননি, তাই দেখি পরমুহূর্তেই শৈলর প্রতি চুরির অভিযোগ এনে কটুক্তি; অবশ্য এ উক্তি অভিমান-প্রসূত, তাতে কোন সন্দেহ নেই। কারণ নিজের সম্পর্কে শৈলর নির্মম উক্তি সিদ্ধেশ্বরীকে আঘাত দিয়েছে। তাই অভিমানে-ক্রোধে সিদ্ধেশ্বরী ব্যবহারে ও বাক্যে সামঞ্জস্যবোধ রক্ষা করতে পারেননি।

“লোভ একটা সংক্রামক ব্যাধি। নয়নতারার ছোঁয়াচ লাগিয়া সিদ্ধেশ্বরীরও দেহ-মনে এই ব্যাধি ধীরে ধীরে পরিব্যাপ্ত হইতেছিল।” তাই শৈলকে যাত্রাকালে বাধা দেবার ইচ্ছে থাকলেও নয়নতারার দ্বারা প্রভাবিত হ’য়ে তিনি যে গৃহিণী হ’য়েও টাকার অধিকারিণী নন, অল্প সমস্ত গৃহিণী টাকার অধিকারিণী—(নন্দ মিত্তিরের স্ত্রীর অবস্থা) শুনে তিনি আর বাধা দিলেন না। সিদ্ধেশ্বরী একবারও মনে হ’লো না—“...নিজের সিন্দুকের চাবি তাহার (শৈলর) হাতে দিয়া, আপনি ছোট হইয়া সংসারের মধ্যে তাহাকে বড় করিয়া রাখিয়াছিলেন।”

শৈল-রমেশকে গৃহ করবার জ্ঞাত হরিশ-নয়নতারার মামলা দায়ের করেছিল এবং সিদ্ধেশ্বরীকে ভুল বুঝিয়ে তাঁর মনও শৈল-বিরোধী ক’রে তুলেছিলো। কিন্তু সিদ্ধেশ্বরীর গোপন বাসনা ও কামনার জোরে গিরীশ গ্রামে

গিয়ে মামলার চূড়ান্ত মীমাংসা ক'রে দিয়ে এলেন। এই নারীর নীরব প্রার্থনা যেন ভগবানের দ্বারে গিয়ে আঘাত দিয়েছিল, তাই সিদ্ধেশ্বরীর উদ্যোগই চরম আশীর্বাদরূপে সংসারের মধ্যে শৃঙ্খলা স্থাপন করেছে। গল্প-সমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে পাঠক-মন ভারতীয় নারী-প্রকৃতি, বিশেষতঃ বাঙালী নারী-প্রকৃতির এই বিশেষ প্রকাশের প্রত্যক্ষ বিগ্রহ সিদ্ধেশ্বরীকে নতি না জানিয়ে পারে না।

শৈলজা এই গল্পে দেখা দিয়েছে সিদ্ধেশ্বরী-চরিত্রের পরিপূরক হিসেবে। শৈলজা বিন্দু-চরিত্রের প্রতিবিম্বন না হ'লেও সমগোত্রীয়া। বিন্দুর মতোই শৈলজা আধুনিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন। অর্থাৎ সমষ্টিগত স্বার্থের চেয়েও ব্যষ্টিগত স্বার্থ তার কাছে প্রবল, তবে বিন্দুর মতো তা অত প্রকট হ'য়ে ওঠেনি। অতুলের অবাধ্যতা, একগুঁয়েমি মনোভাব বাড়ীর অগ্ন্যাশ্রু ছেলেদের প্রভাবিত না করতে পারে—সেদিকেই শৈলজার দৃষ্টি অধিক। তাই সোহাগের চেয়ে শাসনই শৈলজার কাছে প্রাথমিক কর্তব্য। বিচার-বুদ্ধির দ্বারা সে পরিচালিত, হৃদয়বৃত্তির দ্বারা নয়। এই ভাবে সিদ্ধেশ্বরী-চরিত্রের সঙ্গে বৈপরীত্য সৃষ্টি করা হয়েছে। দুই বিপরীত চিত্রবৃত্তির দ্বন্দ্ব কাহিনী সাবলীল হয়েছে, কিন্তু এই দ্বন্দ্ব-সৃষ্টির মূলে রয়েছে নয়নতারা-চরিত্রের সক্রিয়তা। নয়নতারার অবর্তমানে এই সংসারে কোন অশান্তি দেখা দেয়নি। একাল্লবর্তী পরিবারের মূলে রয়েছে এবং ক্ষর ত্যাগ এবং একজনের আধিপত্য স্বীকার। সিদ্ধেশ্বরী সংসারের গৃহিণী হ'য়েও শৈলজার প্রতি সমস্ত দায়িত্ব দিয়েছিলেন বিনা হস্তক্ষেপে। তাই সংসার চলছিল সুষ্টভাবে। শৈলজা প্রকৃতপক্ষে স্বগৃহিণী-পদবাচ্য। তার মধ্যে শুধু কাঠিগুই ছিল না, কোমলতারও পরিচয় পাওয়া যায়। সে শুধু কর্তব্যপালনই করেনি, শ্রদ্ধা-ভক্তি-স্নেহও অপ্রতুল ছিল না তার মধ্যে।

শৈলজা সংসারের কর্তব্য যথারীতি পালন ক'রে যেতো কিন্তু তাকে বেশী কথা বলতে দেখা যায়নি। বিন্দু-চরিত্রের সঙ্গে এখানেই তার পার্থক্য। বিন্দুর অতিভাষণ তাদের সংসারে এনেছে বিপর্দয়, কিন্তু শৈলজার মিত-ভাষণ তাদের সংসারে ধরিয়েছে ভাঙন। কারণ শৈলজা যদি নয়নতারা বিশেষ ক'লে

সিদ্ধেশ্বরীর অভিযোগের বিরুদ্ধে কথা বলতো, তা হ'লে সিদ্ধেশ্বরীর মন এভাবে বিরূপ হ'য়ে উঠতো না। শৈলজা যখনই কথা বলেছে, সিদ্ধেশ্বরী কোনও ক্ষেত্রেই বিরক্তি বা ক্রোধের পরিচয় দেননি। তাই মনে হয়, সংসারের ভাঙনের মূলে শুধু নয়নতারার বিবোদ্ধারই একমাত্র কারণ নয়, শৈলজার মিত-ভাষণও অনেকাংশে দায়ী। অন্নপূর্ণার তুলনায় বিন্দু ধনী, শুধু পিতৃকুলে নয়, স্বামীর দিক দিয়েও। কিন্তু 'নিষ্কৃতি' গল্পে ঠিক বিপরীত ধরণের চিত্র পাই। বিন্দুর মধ্যে তেজস্বিতা ছিল, শৈলজার মধ্যে দৃঢ়তা ছিল। বিন্দুর তেজস্বিতার মূলে রয়েছে সে ধনীকত্তা, কিন্তু শৈলজার এখানেই দুর্বলতা। তা ছাড়া তার স্বামী রোজগারে অসমর্থ। কিন্তু অভিমান তার বিন্দুর মতোই প্রবল। তাই কোন প্রকার কটুবাণ্যেই সে নির্মমভাবে উপবাস আরম্ভ করতো। এই নীরব সহিষ্ণুতা বিন্দু-চরিত্র অপেক্ষা শৈলজার চরিত্রকে আরও মহনীয়তা দান করেছে। তা ছাড়া শৈলজা নীরবে সংসারের সমস্ত দায়িত্ব নিজে গ্রহণ ক'রে নিজ সামর্থ্য দিয়ে অর্থের ক্ষতিপূরণ করেছে।

শৈলজা রমেশের দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী। তার সঙ্গে নয়নতারার কেন যে বনিবনা হ'তো না, তার কোনও কারণ স্পষ্টভাবে উল্লেখ করেননি শরৎচন্দ্র। তবে আমাদের মনে হয়, শৈলজার রাগী-প্রকৃতি ও জেদী-মনোভাব নয়নতারার বরদাস্ত করতে পারতো না। তা ছাড়া নয়নতারার স্বার্থবোধ এবং ঈর্ষা-পরায়ণতা সঙ্করতেই পারে না যে, একজন বিনা অর্থে শুধু সামর্থ্য দিয়ে সংসারের এতখানি প্রধান অংশ গ্রহণ করবে এবং সংসারের পরিচালনায় একমাত্র কর্ণধাররূপে বিরাজ করবে। এজন্যই হয়তো বিরোধের সূত্রপাত। কিন্তু সিদ্ধেশ্বরী শৈলজাকে মাহুষ ক'রে তুলেছেন নিজের হাতে, তাই “ছেলেবেলা হইতে চিরকাল সে বড়বধূর কাছেই আছে, এতক্ষণ সে যত জোর করিতে পারিত, মেজবোঁ কিংবা আর কেহ তাহা পারিত না।”

শরৎচন্দ্র বলেছেন — “শৈল অত্যন্ত রাগী মাহুষ”। তবে তার রাগের প্রকাশ উপবাসের মাধ্যমে—নিজের কষ্টসাধনায়। তাই সিদ্ধেশ্বরীর উৎকর্ষাৎ হেতু হওয়ায় এই পথ ধরে সে সর্বদাই জয়যুক্ত হয়েছে। তার রাগ কখনও

অনাদৃত হয়নি। শৈলজা অত্যন্ত রাশভারী প্রকৃতির ছিল, তাতে সন্দেহ নেই। বিন্দু অন্নপূর্ণার সঙ্গে যত কথা বলেছে, যত আকার প্রকাশ করেছে, শৈলজা সেই তুলনায় কথা বলেছে অত্যন্ত অল্প এবং আকারের কথা দু'এক স্থানে ব'লে ফেললেও বিন্দুর মতো আতিশয্য প্রকাশ পায়নি। বিন্দুর চরিত্র-চিত্রণে যে অসম্পূর্ণতা ছিল, শৈলজা-চরিত্রের দ্বারা শরৎচন্দ্র যেন তা পূর্ণ ক'রে দিয়েছেন।

প্রথম পরিচ্ছেদে শৈলজার কথাবার্তা ও ব্যবহারের মধ্যে দিয়ে কর্তব্য-পরায়ণ, জ্ঞাননিষ্ঠ চরিত্রের পরিচয় পাই। কোনও ছেলেকে মাত্ৰাতিরিক্ত প্রশ্ন দেওয়া বা প্রয়োজনাতিরিক্ত আদর দেওয়া শৈলজা সহ করতে পারতো না। তাই দেখি অতুলের কোটকে কেন্দ্র ক'রে তার মা যতই ছেলেকে প্রশ্ন দিক না কেন, শৈলজার নির্মম ঔদাসীন্মপূর্ণ উক্তি থেকেই বোঝা যায় যে, এই ব্যাপারকে সে প্রসংঘিভে গ্রহণ করতে পারেনি। অতুলকে প্রশ্ন দেওয়া সম্পর্কে শৈলজা তীক্ষ্ণ মন্তব্য প্রকাশ করেছে, যখন তার সছের সীমা ছাড়িয়ে গেছে—অতুলের অশোভন উক্তির ফলে।

“ছোট খুড়ীমাকে বাড়ীশুদ্ধ লোক বাঘের মত ভয় করিত।”—এই মন্তব্যের প্রকাশ বাড়ীর ছেলেমেয়েদের ব্যবহারে অত্যন্ত প্রকট হ'য়ে উঠেছে। ছোট খুড়ীমার ‘রাশভারী’ মৌনতা, শাসনের পরিমিতবোধ, স্নেহের বাহ্যিক প্রকাশের স্বল্পতা বাড়ীর ছেলেদের মনে শৈলজা সম্পর্কে একটা ভীতির সঞ্চার করেছিলো। তাই শাসনের বাহ্যিক প্রকাশ যত না ঘটুক, বাড়ীর আবহাওয়ার মধ্যে তা পরিব্যাপ্ত ছিল, যেটা নবাগত অতুলের মন ঠিক বুঝে উঠতে পারেনি। শরৎচন্দ্র বলছেন—“...ছোট খুড়ীমাটিকে চিনিবার অবকাশ পায় নাই। জীলোকও যে ইম্পাতের মত শক্ত হইতে পারে ইহা সে জানিত না।” অতুল শৈলজাকে নিরীক্ষণ ক'রেই উপলব্ধি করলো, “...এ মুখ তাহার মায়ে নয়, জ্যাঠাইমারও নয়—এ মুখের স্রুখে দাঁড়াইয়া নিজের অভিপ্রায় জোর করিয়া ব্যক্ত করিবার মত জোর আর যাহারই থাক, অন্ততঃ তাহার গলায় নাই।” অতুলের একগুঁয়েমি এবং ছোটখুড়ীমার জুহুমকে অস্বীকার

শৈলজাকে ক্রোধে, বিশ্বয়ে নির্বাক ক'রে দিয়েছিল এবং সেই “অসহায় অবস্থায়” অকস্মাৎ মণীন্দ্র এসে শৈলজার মৰ্যাদা রক্ষা করেছে। শৈলজা এই অমৰ্যাদার শাস্তিস্বরূপ বাড়ীর সমস্ত ছেলেকে হুকুম দিয়েছে অতুলের সঙ্গে কথা বলা বন্ধ করতে।

শৈলজার ভাষণ অত্যন্ত সংঘত। নয়নতারার তীক্ষ্ণ কথাতেও সে সহজ অথচ দৃঢ়ভাবে কথার উত্তর দিয়েছে। শরৎচন্দ্র বলেন, “সতাকে সে (শৈলজা) আজীবন ভালবাসিত। তাহা প্রিয় হোক বা অপ্রিয়ই হোক বলিতে বা শুনিতে কোনদিনই মুখ ফিরাইত না।” সত্যকে পালন করতে গিয়ে, জ্বায়ে পন্থা অহুসরণ করতে গিয়ে শৈলজাকে কম লাঞ্ছনা ভোগ করতে হয়নি। তবুও সে পথ থেকে সে ভ্রষ্ট হয়নি। কিন্তু স্বামী সম্পর্কে তার দুর্বলতা ছিল। পতিব্রতা শৈলজা স্বামী সম্পর্কে কোনও নিন্দা বা অপ্রিয় সত্য কথা সহ্য করতে পারতো না। সে তাই স্বামীর প্রসঙ্গ উঠলেই কানে হাত দিয়ে পালিয়ে যেতো। কারণ সে জানতো রোজগারে অসমর্থ তার স্বামী সম্পর্কে অপ্রিয় আলোচনাই হবে। এই পতিব্রতের প্রকৃতি আমাদের ভারতীয় সংস্কৃতির সঙ্গে মিশে আছে। তাই দোষ শিবের নিন্দে শুনে সতী দেহত্যাগ করেছেন। যদিও মহেশ্বর সম্পর্কে দক্ষ যে সমস্ত উক্তি করেছিলেন, তা আপাতদৃষ্টিতে সত্য; তবুও সতীর পক্ষে পতিনিন্দা সহ্য করা সম্ভব হ'ত না। শৈলজা সতীর মতো তেজস্বিনী, সতীর মতো অভিমানিনী, তাঁর মতোই পতিব্রতায় মহীয়সী নারী।

স্বামী সম্পর্কে তার উক্তি পাই একমাত্র শেষ দিকে—“...আমার স্বামী দুশ্চিন্তায় কঙ্কাল-সার হইতেছেন—” শৈলজাকে তার স্বামীর সঙ্গে একবারও কথা বলতে দেখা যায়নি। এ যৌনতা ক্ষোভের না অভিমানের বা ভীক মনের তা ঠিক বোঝা যায় না। সিদ্ধেশ্বরীর তীক্ষ্ণ বাক্যবাণে বিদ্ধ হ'তে হ'তে নয়নতারার টাকা দেওয়ার ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে শৈলজা ব'লে ফেলেছে—“তোমারও আর আমাদের নিয়ে ভাল লাগচে না, আমার নিজেরও আর ভাল লাগচে না।” এই প্রথম শৈলজা নিজের বিরুদ্ধ-মনোভাব প্রকাশ করেছে, যে জগৎ অভিমানে খাওয়া সে বন্ধ করেনি। অভিমান হয় তখনই, যখন

ছ'পক্ষের মধ্যে প্রীতির সম্পর্ক থাকে। কিন্তু প্রীতি যখন চলে যেতে চায়, তখন অভিমানের প্রকাশ হয় না। তাই দুই-লাজনা থেকে অব্যাহতি পাবার জন্য শৈলজা বিদায় নিয়েছে।

শৈলজার স্বল্প-ভাষণ আমাদের ভবানী চরিত্রের কথা মনে করিয়ে দেয়। ভবানীর মিতভাষণ এবং নীরব সহিষ্ণুতা গোকুলের সংসারে ট্র্যাজিডি এনেছিলো এবং সংসারে ভাঙন ধরিয়েছিলো। যখন ভবানী একবার কথা বলেছেন, গোকুল তা সানন্দে গ্রহণ করেছে। কিন্তু ভবানীর নীরবতার স্বযোগ নিয়ে নিমাই রায় প্রমুখ ব্যক্তিরা সংসারে ভাঙন ধরিয়েছে। ‘নিকৃতি’ গল্পেও দেখি শৈলজার প্রকৃতি ভবানীর অমুরূপ। তাই দেখি অতিরিক্ত মিতভাষণ বা সহিষ্ণুতাও সংসারে ট্র্যাজিডি আনতে পারে।

নয়নতারার এসেছে কুটিল চরিত্রের দ্বারা অমুরূপ ক'রে। নয়নতারার শুধু নিজের স্বার্থরক্ষা ক'রেই তৃপ্ত নয়, সে চায় না শৈলজা সিদ্ধেশ্বরীর অমুরূপ বা স্নেহ লাভ করে। নিজের স্বার্থে আঘাত না লাগলেও নয়নতারার শৈলজার বিরুদ্ধে সিদ্ধেশ্বরীর মনে সন্দেহের বীজ বপন করেছে এবং এইভাবে সংসারের কর্তৃত্ব নিজের হাতে গ্রহণ করবার জন্য আগ্রাণ চেষ্টা করেছে। সে টাকা দিয়ে সাহায্য করবার ফন্দি এঁটেছে এবং এ ব্যাপারকে শ্রীরামচন্দ্রের কাঠবিড়ালের সাহায্য গ্রহণ বলে ঘোষণা করেছে, সিদ্ধেশ্বরীর মজলের জন্য যত্নের ক্রটি করেনি, শৈলজার বিরুদ্ধে টাকা চুরির অভিযোগ এনেছে নানা গল্পের অছিলায়, তবুও সে শেষ পর্যন্ত সাফল্যলাভ করতে পারেনি।

শৈলজার নীরবতাকে নয়নতারার হয়তো ভেবেছে দাস্তিকতা; তাই তাকে সে বরদাস্ত করতে পারেনি। শৈলজার বাহ্যিক আবরণ ভেদ ক'রে নয়নতারার তার মনের মণিকোঠার সম্ভান পায়নি বলে হয়তো বিবাদ আরও তীব্র হ'য়ে উঠেছে।

প্রথমেই নয়নতারার আঘাত পেলো সংসারের সিন্দূকের চাবি শৈলজার কাছে আছে এ সংবাদ পেয়ে—“কথা শুনিয়া নয়নতারার মুখ রাঙা হইয়া-উঠিল।” যখন অতুলের কোটের ব্যাপারে বাড়াবাড়ি দেখে শৈলজা গম্ভীর

হয়েছিল এবং অতুল সম্পর্কে বিরুদ্ধ মন্তব্য প্রকাশ করেছিল, তখন নয়নতারা প্রথমেই প্রকাশভাবে ক্রোধ প্রকাশ করেছে। এই ঘটনাকে কেন্দ্র করে নয়নতারার সিদ্ধেশ্বরীর বিরুদ্ধে বিবোধগার মাত্রাতিরিক্ত হ'য়ে পড়েছে। তাই একে আতিশয্য বলা যেতে পারে।

নয়নতারা জানে সিদ্ধেশ্বরীকে হাত করতে পারলে সংসারের কর্তৃত্ব সে সহজেই দখল করতে পারবে। তাই সিদ্ধেশ্বরীর মন জুগিয়ে কথা সে সব সময়েই বলেছে, এমনকি সিদ্ধেশ্বরীর কটু বাক্যও সে ধৈর্য হারায়নি। সিদ্ধেশ্বরীর মনে কিসে আঘাত লাগবে, কোন্ পথে কিভাবে অগ্রসর হ'লে সিদ্ধেশ্বরীকে দিয়েই শৈলজাকে তাড়ান যাবে—এসব ব্যাপারে নয়নতারা সিদ্ধহস্ত। তবু এত ক'রেও নয়নতারা সিদ্ধুকের চাবি হস্তগত করতে পারেনি এবং স্থায়ী ফল আনবার পথে সে ব্যর্থ হয়েছে। শেষে নয়নতারা স্বামীর সাহচর্যে দেশের বাড়ী থেকে তাদের তাড়াতে চেয়েছে এবং গিরীশ-সিদ্ধেশ্বরী দু'জনকেই ভুল বুঝিয়ে মামলা দায়ের করেছে, কিন্তু পরিণামে সফলতা লাভ করতে পারেনি।

এই শ্রেণীর চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে অপ্রচুর নয়। আমরা হরকালী, দিগম্বরী ইত্যাদি চরিত্রের সাক্ষাৎ পেয়েছি। কিন্তু নয়নতারার চরিত্র-বৈশিষ্ট্য যেন আরও কুটিল, আরও দ্বিধাপরায়ণ ও কদম্ব। নিজের স্বার্থ পরিতৃপ্তির চেয়েও পরের অকল্যাণ করাই তার উদ্দেশ্য। এ যেন স্বর্ণমঞ্জরী, রাসমণি চরিত্রেরই প্রতিবিম্বন।

গিরীশ

গিরীশ শ্রেণীর চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে অপ্রতুল নয়। 'উদ্বোধন পর্বে' আমরা সুরেন্দ্রনাথ, কালীনাথ শ্রেণীর উদাসীন নির্লিপ্ত চরিত্রের পরিচয় পেয়েছি। 'জাগরণ পর্বে' এই চরিত্রের ধারায় যাদব-গোকুল-চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই। এই দুই চরিত্র শুধু উদাসীন বা সংসার সম্পর্কে নির্লিপ্ত নয়, তাদের চরিত্রে ঔদার্যের আধিক্য লক্ষণীয়। গিরীশ-চরিত্রে এই উপাদানগুলি সবই বর্তমান। কিন্তু লেখকের আতিশয্যে গিরীশ কাল্পনিক এবং অস্বাভাবিক চরিত্রে পরিণত হয়েছে

এবং ভোলা মহেশ্বরের প্রতিবিম্বরূপে চিত্রিত হ'তে গিয়ে অসঙ্গত হ'য়ে পড়েছে। গিরীশের আত্ম-পর ভেদাভেদ নেই—নিজে রোজগার করেন, খরচ করে অগ্রে।

গিরীশ উকিল, পসার তাঁর যথেষ্ট। বার্ষিক আয় তাঁর বিশ-পঁচিশ হাজার টাকার কাছাকাছি। এ হেন পসারযুক্ত উকিলের পক্ষে জীবী কথার উত্তরে অগ্রমনস্কতার আধিক্যে অসঙ্গত উত্তর প্রদান তাঁর চরিত্রের সামঞ্জস্য নষ্ট ক'রে দিয়েছে। গিরীশ-চরিত্রের আবির্ভাব কাহিনীতে হাশুরসু সৃষ্টি করবার জ্ঞাত। গিরীশকে আমরা কাহিনীর যে কটি অংশে পাই, সেখানকার ঘটনাবলী বা গিরীশের কথাবার্তার সঙ্গে শেষ অংশে গিরীশের বিচক্ষণ কার্যাবলীর মধ্যে শরৎচন্দ্র সামঞ্জস্য বজায় রাখতে পারেননি। তাঁর চরিত্রকে প্রথমে যে ভাবে আমাদের কাছে উপস্থাপিত করা হয়েছে, তাতে শেষাংশের কার্যাবলী অধিক সঙ্গত।

শরৎচন্দ্র বলেন—“...গিরীশের স্বভাবটা অদ্ভুত রকমের ছিল। আদালত মোকদ্দমা ব্যতীত কিছুই তাঁহার মনে স্থান পাইত না।” কিন্তু গিরীশের অগ্রমনস্কতা চরমরূপে এখানে প্রকাশ পেয়েছে। যে গিরীশ ওকালতি ক'রে এতো পসার করেছেন, তিনি সিদ্ধেশ্বরীর কথা ভালভাবে হৃদয়ঙ্গম করতে পারেন না; রমেশকে এ রকমভাবে বকুনি দেওয়া যতই আপনভোলা প্রকৃতির পরিচয় হোক, কোনমতেই স্বাভাবিক নয়। এরপর হরিশের কথাবার্তায় বিনা বিধায় সায় দেওয়া এবং অকারণ ‘পাগলামো’, খামখেয়ালীপূর্ণ কথাবার্তা গিরীশকে যতই মহিমান্বিত করুক না কেন, অস্বাভাবিক করেছে তাতে সন্দেহ নেই। তা ছাড়া উকিল হ'য়েও টাকার হিসেবপত্র বা কোন বিষয় সম্পর্কে তাঁর পরিষ্কার জ্ঞান নেই। গিরীশ তবে কি ব্যাপার নিয়ে মোকদ্দমা করতেন? তা কি বিষয়-সম্পত্তি, টাকাকড়ি বাদে? সপ্তম পরিচ্ছেদে গিরীশের কথাবার্তা বা ব্যবহার স্বস্থ মস্তিষ্ক ব্যক্তির পক্ষে একেবারে অসম্ভব। তিনি যতই উদাসীন হোন না কেন সংলাপের মধ্যে এতো অসঙ্গতি কেন, যার কোন অবস্থাতেই সচেতনতা কিরে আসতো না? গিরীশ চরিত্রের মহাহুভবতা আমাদের অন্ধা আকর্ষণ করেছে সত্য, কিন্তু তার চেয়ে বেশী আমাদের হাশুরসের জোগান দিয়েছে।

শেষ পরিচ্ছেদে গিরীশের কথাবার্তার মধ্যে যেন স্বাভাবিকত্ব ফিরে এসেছে এবং সত্যকার উদাসীন, নির্লিপ্ত পুরুষ-প্রকৃতির সঙ্গে এখানে পাঠকের সাক্ষাৎকার ঘটেছে। এখানে হরিশের সঙ্গে তাঁর কথাবার্তা উদার হৃদয়ের পরিচয় বহন করে এবং শেষ অংশে “পাকাচুল, কাঁচা-পাকা গৌর, সেই শাস্ত, স্নিগ্ধ-সৌম্যমূর্তি” আমাদের শ্রদ্ধার অর্ঘ্য নিয়ে কাহিনীর সমাপ্তি ঘটিয়েছেন। কর্তব্য-পরায়ণ, ত্রায়নিষ্ঠ, সংসার পরিচালক, উদার গিরীশ-চরিত্রের মহাভূত্বতা আমাদের শিব-প্রকৃতির ঔদার্যের কথা মনে করিয়ে দেয়। নিজের নিঃস্ব হ’য়েও যিনি সর্বস্বদান ক’রেই তৃপ্ত। গিরীশের শেষ কর্তব্য তাঁর বুদ্ধির ও বিবেচনার স্বাক্ষর বহন করে।

গিরীশের প্রকৃতির মধ্যে গোকুল এবং যাদব-চরিত্রের উপাদান রয়েছে। গোকুলের “পাগলামো”-প্রকৃতি গিরীশের মধ্যেও প্রকট। তবে গোকুলের এই স্বভাব চিত্রণের মধ্যে শরৎচন্দ্র পরিমিতিবোধ এবং সামঞ্জস্য বজায় রাখতে পেরেছেন; কিন্তু গিরীশ-চরিত্রে সেইটুকু নষ্ট হয়েছে। যাদবের ঔদাসীন্য অথচ কর্তব্যপরায়ণতা—ধ্বংসোন্মুখ সংসারকে সময়োচিত হস্তক্ষেপে রক্ষা করা, গিরীশ-চরিত্রেও প্রকাশ পেয়েছে। যাদব অল্প সময়ে যথেষ্ট নির্লিপ্ত, কিন্তু প্রয়োজনের সময়ে নিজের দায়িত্ব পালন করেছেন। গিরীশ-চরিত্র সৃষ্টিতে গোকুল ও যাদব-চরিত্রের মিশ্রণ ঘটলেও পরিমিতিবোধের অভাবে ‘মহাদেব’, “সাক্ষাৎ ঠাকুর দেবতা” গিরীশ পাঠক-মনে গভীরভাবে দাগ কাটতে পারেনি।

হরিশ

হরিশ-চরিত্র এই গল্পে গৌণ হ’লেও অপ্রয়োজনীয় নয়, কারণ কাহিনীতে গতিবেগ আনতে হরিশের কার্যকলাপের প্রয়োজন ছিল যথেষ্ট। হরিশ স্বার্থপর এবং কুটিল। নিজের ভালমন্দ সে ভালভাবেই বোঝে এবং সেখানে আঘাত লাগলে তার স্বাভাবিক ঔচিত্যবোধ পর্যন্ত লোপ পায়।

অতুলকে শাসন এবং গ্রহণ করা নিয়ে হরিশ শৈলজার কাছে জবাবদিহি

চেয়েছে। কিন্তু সে অত্যন্ত সচেতন এবং হ'সিয়ার লোক। সিদ্ধেশ্বরীর কথায় সে নিজেকে মুহূর্তেই সংযত ক'রে নিয়েছে।

রমেশ তাদের সংসারে বিনা রোজগারে কালাতিপাত করুক, তা হরিশ কিছুতেই সন্মত করতে পারে না। তা ছাড়া রমেশ সহোদর না হ'য়েও যে প্রীতি গিরীশ ও সিদ্ধেশ্বরীর কাছ থেকে পেয়েছে, হরিশ সে তুলনায় নিজের প্রাপ্তিকে সামান্য মনে ক'রে রমেশের প্রতি আরও বিরূপভাব পোষণ করেছে। রমেশের বিরুদ্ধে তার যে প্রধান অভিযোগ, তাকে দূর করতে গিরীশ রমেশকে অর্থ দিতে চাইলে হরিশ সেখানেও আপত্তি তুলেছে, “বার বার এতো টাকা নষ্ট করা তো ঠিক নয়!”

হরিশ ঈর্ষাপরায়ণ। গিরীশের টাকা দেওয়ার ব্যাপারটাকে সে যেন ঠিক সহজভাবে গ্রহণ করতে পারছে না। বার বার তাই সে সংশয় তুলেছে— “টাকাটা কি সত্যিই ওকে দেবেন নাকি?” গিরীশের সারল্যের স্বযোগ নিয়ে সে গিরীশকে টাকা না দেবার বিপক্ষে নানা পরামর্শ দিয়েছে। সিদ্ধেশ্বরী রমেশকে টাকা দেবার জন্ত পীড়াপীড়ি করলে হরিশ সহোদরের দোহাই দিয়ে “সংসারের টাকা”-র প্রতি অত্যধিক মমত্ব প্রকাশ করেছে।

নয়নতারার মতামতকে হরিশ বিনা দ্বিধায় গ্রহণ করতো। সে ক্ষেত্রে তার ভালমন্দ বিচারের বুদ্ধি লোপ পেয়েছে। শৈলজা এবং রমেশের গৃহত্যাগের পর কানাই-পটলের অল্পপস্থিতিতে আকুল হ'য়ে সিদ্ধেশ্বরী যখন হরিশের কাছে উকিলের চিঠি লেখাবার জন্ত গেলেন, হরিশ যথেষ্ট পুলকিত হ'য়ে উঠলো, রমেশের ক্ষতিসাধনের স্বযোগ হবে জেনে। কিন্তু আসল ব্যাপার জেনে “হরিশের হর্ষোজ্জ্বল মুখ কালি হইয়া গেল।”

আত্মভোলা গিরীশের সারল্যের স্বযোগ নিয়ে হরিশ রমেশের বিরুদ্ধে দেওয়ানী ও ফৌজদারী মামলা করেছে। সিদ্ধেশ্বরীর সহানুভূতি পাবার জন্ত সে রমেশের ওপর মামলার সমস্ত অভিযোগ চাপিয়েছে এবং মণি-হরি-বিপিন ক্ষুদ্রের ভবিষ্যতের চিন্তায় আশঙ্কা প্রকাশ করেছে। এ থেকে প্রমাণিত হয় যে, হরিশ শুধু কৌশলী নয়, সূচত্বরও বটে! সে নিজেদের স্বার্থের প্রতি সম্পূর্ণ

ঔদাসীন্তের ভাব দেখায় এবং নিজের হীনতাকে স্বকোশলে চাপা দিয়ে পরোপকারের অভিনয় করে। কিন্তু অসতর্ক মুহূর্তে তার সত্যিকারের স্বরূপ মাঝে মাঝে প্রকাশ হ'য়ে পড়ে। সিদ্ধেশ্বরী যখন রমেশের আশ্রয়ের প্রদত্ত তোলেন, হরিশ তার উত্তরে বলে,—“সে খবরে আমাদের দরকার নেই।” কিন্তু পর মুহূর্তেই সে নিজেকে সামলে নেয় রমেশের অকৃতজ্ঞতার দোহাই দিয়ে।

হরিশের নীচতা এবং স্ত্রীর প্রতি আহুগতের পরিচয় পাই যখন দেখি, সে রমেশ এবং শৈলজার প্রতি অর্থ সম্বন্ধে হীন কটাক্ষ করেছে। যখন সে জানলো রমেশ গিরীশের কাছে থেকে টাকা নিয়ে গেছে, তখন সে নিষ্ফল আক্রোশে বলে উঠলো—“আমি একাই দেখছি।” কিন্তু তার সব আশাকে নিষ্ফল ক'রে যখন গিরীশ সমস্ত সমস্তার নিষ্পত্তি ক'রে এলেন, তখন হরিশের ‘মুখ কালি করা’ এবং হা-হতাশ করা ভিন্ন অন্য উপায় ছিল না। হরিশ-চরিত্রের পরিণতি ঘটেছে ‘পরেশ’ গল্পের হরিচরণের মধ্যে।

রমেশ

রমেশ চরিত্রাঙ্কনের মধ্যে অস্বাভাবিকত্ব পরিলক্ষিত হয়। রমেশ তখনকার দিনে বি. এ. পাশ করা সম্বোধ চাকরী পায়নি, সম্পূর্ণ বেকার হ'য়ে বসে আছে—এ ব্যাপার কতদূর স্বাভাবিক পাঠকের মনে এ প্রশ্ন জাগবেই।

রমেশ-চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে ‘জাগরণ পর্বের’ ছোট ভাই পর্যায়েই ধারা অনুবর্তন ক'রে চিত্রিত। মাধব, বিনোদ স্বল্পভাষী, দাদার বিরুদ্ধে কোনদিন কোন অভিযোগ আনেনি, দাদার আদেশ মাথা পেতে নিয়েছে। রমেশ-চরিত্রে এই উপাদানগুলি বর্তমান। তার স্বল্পভাষণ হয়তো নিজের অক্ষমতার জন্ম। কিন্তু তবুও গিরীশের কাছে টাকা চাইতে সে কুণ্ঠাবোধ করেনি। দাদার বকুনি বিনা প্রতিবাদে হজম করেছে। খুড়তুতো ভাই হ'য়েও গিরীশকে সে নিজের ভাই ভেবেছে। হরিশের প্রতি রমেশের কি রকম মনোভাব তার কোন প্রকাশ গল্পের মধ্যে পাই না ; তবে তা যে খুব অন্ধাশ্রয় নয়, তা অস্বাভাবিক

করা অন্ডায় নয়। শরৎচন্দ্র গল্পের প্রথমে রমেশের পরিচয় দিতে গিয়ে বলেছেন যে, সে দু'তিন বার আইন ফেল ক'রে, ব্যবসায়ে টাকা নষ্ট ক'রে “এইবার ঘরে বসিয়া খবরের কাগজের সাহায্যে দেশ উদ্ধারে রত হইয়াছিল।” রমেশের ব্যবহারে কোথাও অসংযত উক্তি বা বাচালতা প্রকাশ পায় নি এবং তাকে যে দু'এক স্থানে দেখা গেছে, কোথাও তার এ শ্রেণীর প্রকৃতির পরিচয় নেই। সংসারের কোনও ব্যাপারেই রমেশকে মাথা গলাতে দেখা যেতো না। সে তার দাদার মতোই সংসার সম্পর্কে উদাসীন ছিল। দাদাকে সে ভক্তি করতো যথেষ্ট। সংসার ত্যাগ ক'রে যখন সে চলে যায়, তখন দাদার অনুমতি প্রার্থনা করেছে, গোপনে কিছুই করেনি। তবে “ছোট ভাইয়ের প্রার্থনার ভিতরে যে কত গৃহ বিচ্ছেদ, কতখানি মনোমালিগ্ন প্রচ্ছন্ন ছিল, সে সংবাদ ভ্রলোক কিছুই জানিতেন না।”

একান্নবর্তী পরিবারের জীবনালেখ্য ও তৎকালীন সমাজ-ব্যবস্থা

এ কাহিনী যে যুগের সে যুগে একান্নবর্তী পরিবারের সংখ্যা বাঙালীর সংসারে সহজেই নজরে পড়তো। তখনকার সংসারের যিনি প্রধান বা পরিচালক তাঁর প্রকৃতি ছিল শ্রীকৃষ্ণের আদর্শে গঠিত। গীতায় শ্রীকৃষ্ণ বলেছেন, এই সংসারে থেকেও যে সন্ন্যাসী, সেই আদর্শ-পুরুষ। গৃহে থেকে গৃহীর কর্তব্য পালন ক'রেও যে ব্যক্তি সন্ন্যাসীর নির্লিপ্ততা নিয়ে সংসারের মধ্যে বাস করেন, তিনিই প্রকৃত সিদ্ধ-পুরুষ। গিরীশের প্রকৃতি এই আদর্শে গঠিত। শুধু গিরীশ কেন, পূর্ববর্তী যাদব, গোকুল চরিত্রও যেন এই আদর্শেরই প্রতিবিম্ব।

এই শ্রেণীর পুরুষ-প্রকৃতি (ভোগ ও ত্যাগের মিশ্রণে মহাদেব প্রকৃতি) সংসারের কর্ণধাররূপে দেখা দিলে একান্নবর্তী পরিবার সচল হ'তে পারে। কারণ এই শ্রেণীর চরিত্র সংসারের সমস্ত অর্থকরী দায়িত্ব বহন ক'রেও নিজের অস্তিত্ব অন্তরালে রাখতে চান—এইভাবে তাঁরা হ'য়ে উঠেন মহীয়ান। এঁদের দৃষ্টি ব্যক্তির চেয়ে সমষ্টিগতভাবে অধিক কার্যকরী। নিজেদের স্বধ-স্বাচ্ছন্দ্য

অপেক্ষা সংসারের স্বখ-স্বাচ্ছন্দ্যের প্রতি দৃষ্টি তাঁদের অধিক। এই স্বার্থত্যাগের জগৎ সংসার থাকে অটুট। সিদ্ধেশ্বরীর দৃষ্টিভঙ্গীও এই শ্রেণীর। তাই হর-পার্বতীর মতো এই ঔদার্য সংসারকে এক ক'রে রেখেছিল। এঁরা প্রাচীন পন্থী।

কিন্তু নয়নতারা-হরিশ বা শৈলজা আধুনিক মনোভাবাপন্ন। তাই সমষ্টি অপেক্ষা ব্যষ্টির প্রতি তাদের অধিক দৃষ্টি। নয়নতারা নিজের স্বার্থের জগৎ নিজের স্বখ-স্ববিধাকেই চরম স্থান দিয়েছে এবং তাই চেয়েছে সংসারকে ভেঙে দিয়ে শৈলজার আধিপত্য থেকে মুক্ত হ'য়ে নিজের প্রাধাত্য বিস্তার করতে। শৈলজা সংসারের ছেলেদের মঙ্গলের জগৎ অতুলের প্রতি বিরূপ ব্যবহার করেছে। কিন্তু আধুনিকা ব'লে সে ক্ষমার দ্বারা ব্যাপারটাকে মিটিয়ে নিতে পারেনি বা স্নেহের দ্বারা অতুলকে বশ করতে চেষ্টা করেনি। সংসারে মানিয়ে নিতে পারেনি ব'লে সংসার থেকে তাকে বিদায় নিতে হয়েছে। এই কাহিনীর পূর্বরূপ পাই 'বিন্দুর ছেলে' গল্পে। বিন্দুর মধ্যে নীচতা নেই, শৈলজার মধ্যেও নেই, তবুও তারা মানিয়ে নিতে পারেনি—এটা যুগ-পরিবেশের প্রত্যক্ষ প্রভাবের ফল।

সংসারের খরচপত্র, সংসারের ছেলেমেয়ে, সংসারের দাসদাসী—সমস্তই একই সংসারের। তারা কখনও পৃথক্ ভাব আনতে পারেনি। কিন্তু বর্তমান যুগের ভাঙন-পর্বে এই মনোভাব লুপ্তপ্রায়। তাই সিদ্ধেশ্বরী-অন্নপূর্ণার যুগ আজ বিদায় নিতে বসেছে।

শিশু-চরিত্র চিত্রণ

শিশু-চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে। শিশু-মনের বিচিত্র চিন্তা, আকাঙ্ক্ষা, তন্ময়তা, চঞ্চলতা শরৎচন্দ্রের বিভিন্ন গল্পে শিশুগুলির মধ্যে প্রকাশ পেয়েছে। শিশু শব্দটি এখানে একটু ব্যাপক অর্থে ব্যবহৃত হয়েছে। শিক্ষা এবং পারিপাশ্বিকতার প্রভাবে শিশু-মনের বিকৃতির চিত্রও পাই কয়েকটি গল্পে।

'নিষ্কৃতি' গল্পে শিশু-চরিত্রগুলি কাহিনীর একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করেছে।

অতুল চরিত্রটি নরেন (‘বিন্দুর ছেলে’) চরিত্রেরই প্রতিরূপ। পিতামাতার নৈতিক শিক্ষাদানের অভাব ও পারিপার্শ্বিক আবহাওয়া এবং অত্যধিক প্রেয়স ও আদর পেয়ে নরেনের মতো অতুলও বিকৃত হ’য়ে উঠেছিল। গুরুজনদের প্রতি সে শ্রদ্ধাশীল হ’য়ে ওঠেনি, কারণ নিজের পিতামাতার কাছ থেকে সে এ শিক্ষা পায়নি, এমনকি নয়নতারাকে পর্যন্ত অতুল অবজ্ঞা করে এবং মুখের ওপর কটু কথা বলতেও ছাড়েনা। সে মণীন্দ্রকে অকথ্য ভাষায় গালি দেয়, শৈলজার আদেশকে অগ্রাহ্য করে। সে মনে করে এই অগ্রাহ্য করার মধ্যেই যথার্থ বীরত্ব। অতুলকে নিয়েই কাহিনীতে প্রকাশ্য স্বন্দের সূত্রপাত হয়েছে। এই শ্রেণীর শিশু-চরিত্র সংসারের শাস্তি হরণ করে, যেমন দেখি ‘বিন্দুর ছেলে’ গল্পে নরেন-চরিত্র।

নীলা এই কাহিনীতে দেখা দিয়েছে সংবাদবাহিকা হিসেবে। যখনই ঘটনার মধ্যে কোন সংবাদ দেবার, নেবার বা বলবার প্রয়োজন হয়েছে তখনই নীলা ‘কি একটা কাজে’ সেই স্থান দিয়ে গেছে অথবা উপস্থিত থেকেছে। এইভাবে নীলা কাহিনীতে যোগসূত্র স্থাপন করেছে এবং বিভিন্ন অবস্থা সৃষ্টির মধ্যে গুরুত্বপূর্ণ অংশ গ্রহণ করেছে। নীলা সিদ্ধেশ্বরীর মেয়ে হ’লেও শৈলজার অঙ্গুগত এবং শৈলজার বিরুদ্ধে কোন কথাকেই সে স্বেচ্ছা করত পায়নি। এ জন্ত সিদ্ধেশ্বরী-নয়নতারার বিরুদ্ধেও সে তীব্র মন্তব্য করেছে।

অগ্রাগ্র শিশু-চরিত্রের মধ্যে হরিচরণ, কানাই, পটল উল্লেখযোগ্য। হরিচরণ এদের মধ্যে বয়স্ক এবং মণীন্দ্রের তুলনায় অনেক ছোট। সে খুড়ীমাকে যথেষ্ট ভয় করে; প্রমাণ পাই ‘আনন্দমঠ’ পাঠের আগ্রহে ওষুধ দেবার কথা বিন্দু হ’লে খুড়ীমার ভয়ে সে তটস্থ। অগ্রজ অতুলের সঙ্গে সমতা বজায় রাখতে গিয়েও খুড়ীমার ডাকে “গাড়ীহাতে বিশেষ স্থানের উদ্দেশ্যে সবগে প্রস্থান” ইত্যাদি ঘটনার মধ্যে শিশু-চরিত্রের একটি সরস চিত্র অঙ্কিত করা হয়েছে। সমগ্রভাবে শিশু-চরিত্র অঙ্কন ও ঘটনা বর্ণনা, শিশুদের কথাবার্তা, ব্যবহার বেশ বাস্তব সরসতার সঙ্গে চিত্রিত করা হয়েছে। বিশেষতঃ বড়মার ডান-বাঁ-পাশে শোবার সমস্তা নিয়ে বিবাদ বা ৮ম পরিচ্ছেদের ঘটনাবলী শিশু-চরিত্রের বাস্তব

রূপায়ণ এবং শরৎচন্দ্র এখানে প্রথম শ্রেণীর রূপদক্ষেপ পরিচয় দিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের শিশু-চরিত্রাক্ষরের মধ্যে কল্পনার মিশ্রণ অধিক। কিন্তু শরৎচন্দ্রের শিশু-চরিত্র বাস্তবের প্রতিবিম্বন। এতে অধিক স্থান নিয়ে এতে বিচিত্র শিশু-মনের চিত্র চিত্রণ এর আগে শরৎ-সাহিত্যে দেখা যায়নি।

উপসংহার

‘নিষ্কৃতি’ গল্পের ক্রটি আছে সন্দেহ নেই। কিন্তু পরিণত লেখনীর চিহ্ন এখানে হুমুস্ট। বর্ণনাভঙ্গীর মধ্যে পরিমিতিবোধ এবং স্থিত হান্তরস ছড়িয়ে সরসভঙ্গীতে বর্ণনা রবীন্দ্রনাথের বর্ণনা রীতির কথা মনে করিয়ে দেয়। এ বর্ণনার সরসতাকে অনুভব করা যায়, কিন্তু নির্দেশ করা যায় না। হান্তরস বিশেষতঃ ব্যঙ্গরস এই কাহিনীর বহুস্থানে লক্ষ্য করা যায়। যেমন, সিন্ধুধরী যখন গিরীশের সঙ্গে কথা বলে কোন সম্ভব না পেয়ে আফশোষ করছেন, তখনকার বর্ণনাগ্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র নিজের হান্তরস সৃষ্টির একমাত্র রীতি অনুসরণ করে বর্ণনা করেছেন—“বাপ-মা তাঁহাকে অপাত্রে অর্পণ করিয়াছিলেন, আজ তেত্রিশ বৎসরের পর সেই দুর্ঘটনা আবিষ্কার করিয়া তাঁহার মনস্তাপের অবধি রহিল না।” প্রথম পরিচ্ছেদে বাড়ীর ছেলের দৃশ্যটি এত করতে গিয়ে বাচম পরিচ্ছেদের বর্ণনায় শরৎচন্দ্রের হান্তরস সৃষ্টির অনিপুণ দক্ষতার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়।

শরৎচন্দ্র এখানে সমালোচকরূপে কোথাও প্রত্যক্ষভাবে আত্মপ্রকাশ করেননি। শুধু নবম পরিচ্ছেদের সূত্রপাতে শরৎচন্দ্রের একটি বাণী আমরা পাই। এখানকার সংলাপ ‘জাগরণ পর্বে’র অন্ত্যান্ত রচনার মতোই পরিমিতিবোধ বজায় রেখে রচিত, ভাবের সূহৃৎ বাহনরূপে। কোথাও সংলাপ বক্তৃতায় বা বাণীতে পরিণত হয়নি—এটি দক্ষ-শিল্পীর পরিণত লেখনীর পরিচয় বহন করে। ভাষা এখানে ক্রটিহীন, অলঙ্কার স্বন্দর। উপমা-প্রয়োগ স্বতঃস্ফূর্ত এবং জীবন-অভিজ্ঞতাজাত, কল্পনাজাত নয়। এখানকার উপমা-প্রয়োগের বৈশিষ্ট্য, দীর্ঘ উপমাটি বর্ণনা করে পরে আসল বস্তব্যে তার প্রয়োগ—এ

শ্রেণীর নয়। ছোট ছোট উপমা স্বাভাবিকভাবে এসে গেছে, বক্তব্যকে আরও আবেদনশীল করে তুলতে।

এ কাহিনীতে শান্তদীর উল্লেখ দু'ক্ষেত্রে মাত্র আছে; কিন্তু কোথাও তাঁর সাক্ষাৎ বা সে সম্পর্কে কোন কথা নেই। এইভাবে শান্তদীকে সংসারের ওপর রাখার কোনও সার্থকতা নেই। একমাত্র সার্থকতা শৈলজা নিরামিষ দিকের রান্না করতো। শান্তদীর জন্ত; শান্তদীর রান্না না থাকলে তার কোন কাজ থাকতো না এদিকে। সেদিক দিয়ে শান্তদীর প্রয়োজনীয়তা রয়েছে।

উকিলের প্রতি শরৎচন্দ্রের একটা প্রলোভন আছে এবং উকিল হওয়াই শিক্ষিত ব্যক্তির একমাত্র লক্ষ্য—এই মনোভাব একযুগে যে ছিল, শরৎচন্দ্রের সাহিত্যে তার অনেক প্রমাণ রয়েছে।

‘বিন্দুর ছেলে’র সঙ্গে ‘নিষ্কৃতি’র কাহিনীগত সাদৃশ্য রয়েছে যথেষ্ট। শৈলজাকে সিদ্ধেশ্বরী মানুষ করে তুলেছেন দশ বছর বয়স থেকে যেমন বিন্দুকে অন্নপূর্ণা করেছেন। তৃতীয়ের আগমন ঘটেছে সংসারে বিবাদের স্রষ্টি করতে (এলোকেশী এবং নয়নতারা), অমূলক বিচ্ছেদ ঘটিয়েছে দু’জনের মধ্যে (সিদ্ধেশ্বরী-শৈলজা এবং বিন্দু-অন্নপূর্ণা) এবং শেষে মিলনে কাহিনীর পরিসমাপ্তি ঘটেছে।

অষ্টম পরিচ্ছেদে ছোট ছেলেদের বর্ণনায় শরৎচন্দ্র সংখ্যা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন না, তাই সন্তানদের সংখ্যা একটু মাজাতিরিক্ত হয়ে পড়েছে। বিগিন, স্কুদের কোনও পরিচয় কাহিনীতে নেই। হরিশ সিদ্ধেশ্বরীকে একবার বলেছে “বড় বোঁঠান” আবার “বড়বোঁ” বলেও সম্বোধন করেছে—এই বৈপরীত্য শরৎচন্দ্রের নজরে পড়া উচিত ছিল। মোট কথা ‘নিষ্কৃতি’ গল্পটি পূর্ববর্তী গল্পগুলির উপাদান নিয়েই রচিত; কোনরকম অভিনবত্ব কাহিনী-পরিকল্পনায় বা চরিত্র-চিত্রণে দেখা যায় না। ‘বৈকুণ্ঠের উইল’ গল্পের সমপর্যায় ‘নিষ্কৃতি’ রচনাশৈলীর গুণে শরৎচন্দ্রের সার্থক, উল্লেখযোগ্য গল্পগুলির অন্ততম।

(১০)

অরক্ষণীয়া

নামকরণের সার্থকতা

“অরক্ষণীয়া” নামকরণের মধ্যে কোনও গভীরতর ব্যঙ্গনা অন্বেষণিত হয়নি। ব্যুৎপত্তিগত অর্থের দিক দিয়ে বিচার করলে দেখা যায়, যাকে অবিবাহিতা রাখা যায় না অর্থাৎ সামাজিক দৃষ্টিতে ‘বালিকা’ কষ্টকে অনুভব রাখা যে কতখানি গর্হিত, তারই একটি বেদনাদায়ক চিত্র জ্ঞানদা-চরিত্রের মাধ্যমে অঙ্কিত হয়েছে। অরক্ষণীয়া জ্ঞানদার দুঃখময় কাহিনীই এই গ্রন্থের উপপাদ্য বিষয়। ‘জাগরণ পর্বে’র সূচনা থেকে এ পর্যন্ত যে গল্পগুলি আমরা পেয়েছি, তার বেশীর ভাগই পারিবারিক জীবনালেখ্য। ‘পথনির্দেশ’, ‘পরিণীতা’, ‘আধারে আলো’, প্রভৃতি গল্পে সামাজিক সমস্তার ইঙ্গিত পাই বটে, কিন্তু সে সবক্ষেত্রে নর-নারীর হৃদয়বেগ অপেক্ষা সামাজিক সমস্যা গোঁণ স্থান পেয়েছে। তা ছাড়া এই গল্পগুলির ঘটনাস্থল সবই কলকাতা বা শহরাঞ্চলে। তাই মনে হয়, শরৎচন্দ্র এসব ক্ষেত্রে পারিবারিক জীবন ঝাঁকুতে গিয়ে সামাজিক সমস্যাকে নিয়ে খানিকটা আলোচনা করেছেন মাত্র। কিন্তু শুধুমাত্র গ্রামীণ জীবন যেখানে চিত্রিত হয়েছে, সেখান সামাজিক সমস্যা অপেক্ষা পারিবারিক জীবন অধিক প্রাধান্য পেয়েছে। “স্বামী” গল্পের পরিবেশ গ্রাম। এখানে নরেন-সৌদামিনীকে নিয়ে যে সামাজিক সমস্যা দেখা দিতে পারতো, শরৎচন্দ্র অতি কৌশলে তাকে এড়িয়ে গেছেন এবং “স্বামী”কে একটি পারিবারিক জীবন-চিত্র হিসেবে অঙ্কিত করেছেন।

‘জাগরণ পর্বে’-র মধ্যে “অরক্ষণীয়া”-ই প্রথম গল্প যেখানে পরিবার অপেক্ষা সমাজ প্রাধান্য পেয়েছে এবং এখানকার পরিবেশ সম্পূর্ণভাবে গ্রামীণ। গ্রামই বাড়লার সমাজ-জীবনের প্রাণকেন্দ্র। শহরকে কেন্দ্র করে কখনও সমাজ গড়ে উঠতে পারে না; কারণ শহরে ব্যক্তিগত স্বার্থবোধ অত্যধিক প্রাধান্য পায় এবং সমষ্টিগতরূপে কোনও কিছু স্থিতিশীলভাবে গড়ে উঠতে

পারে না—শহর-জীবন গতির বেগে চঞ্চল। প্রগতি তাই নাগর-জীবনে। স্ব স্ব প্রাধান্য যেখানে মুখ্য, সেখানে ব্যক্তিবিশেষের উন্নতিতে সভ্যতা (Civilization) গড়ে উঠতে পারে। কিন্তু সংস্কৃতি (Culture) গড়ে ওঠে সমষ্টির স্বার্থকে ভিত্তি করে। সমষ্টিগতভাবে জীবনোন্নয়ন যেখানে সক্রিয়, সংস্কৃতির জন্ম সেখানেই। গ্রামীণ “সভ্যতা” সমষ্টিগত স্বার্থ নিয়ে গড়ে ওঠে। সভ্যতা কখনও সভ্যতার সমাজের পরিচয় দিতে পারে না; সমাজের পরিচয় মেলে জাতির সংস্কৃতির মধ্যে। তাই বাঙলার গ্রাম্য-জীবনের মধ্যেই প্রকৃত সমাজের পরিচয় পাওয়া যায়। সংস্কৃতি সমাজমূল্য, সভ্যতা রাষ্ট্রমূল্য। “অরক্ষণীয়া”র কাহিনী-পরিকল্পনা গড়ে উঠেছে গ্রামকে কেন্দ্র করে। যে সমস্তা এখানে প্রধান হ’য়ে উঠেছে তা অতুল-জ্ঞানদার প্রেম-প্রকৃতি অপেক্ষা জ্ঞানদার কুশ্রীতার জগ্ন তার বিবাহ-সমস্তা। তা ছাড়া এই অরক্ষণীয়া অবস্থায় ‘তের বছরে পা দেওয়া’ সামাজিক দৃষ্টিতে কতো ভয়াবহ, সেই সংস্কারাচ্ছন্ন মনের পরিচয় এখানে রয়েছে। সেজগ্ন নামকরণের দিক দিয়ে “অরক্ষণীয়া” অসার্থক নয়—“...সমাজ আমি জানি ত! মেয়ের বিয়ে দিতে না পারলেই জাত যাবে....” (দুর্গামণি)।

কাহিনী-পরিকল্পনা

“অরক্ষণীয়া” গল্পের কাহিনী-ভাগ দশটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। কাহিনীর সূত্রপাত হয়েছে ছোটগল্পের আকস্মিকতা নিয়ে এবং চুড়ি দেওয়ার ঘটনা নিয়ে জ্ঞানদা-অতুলের প্রথম সাক্ষাৎ পাই। কাহিনীর সমাপ্তিও এই চুড়িকেই কেন্দ্র করে। ছোটগল্পের পূর্বাপর এক্য এ থেকে অনুমান করা যেতে পারে। প্রথম পরিচ্ছেদটিতে যে সমস্তার ইঙ্গিত পাই, সমগ্র কাহিনী-ভাগে সেই সমস্তাকে কেন্দ্র করেই বিচিত্র কাহিনীর সমাবেশ। এইভাবে কাহিনীর গতি-পরিবর্তন না করে অগ্রগমন ছোটগল্পের সংজ্ঞা-নির্ধারিত।

অতুলের সংজ্ঞা জ্ঞানদার ঘনিষ্ঠতা যে বহুদিনের, তার পরিচয় অতুল-দুর্গামণির কথোপকথন থেকেই জানা যায়। এ প্রসঙ্গে লক্ষ্য করা উচিত,

অতুল এই কাহিনীতে এতো প্রধান অংশ গ্রহণ করলেও অতুলের বাড়ীর চিত্র বা তার মায়ের পরিচয় কাহিনীর মধ্যে কোথাও নেই, একমাত্র দুর্গামণির উক্তি ছাড়া। কাহিনী শুধু জ্ঞানদাকে নিয়েই আবর্তিত, যেনকি জ্ঞানদার অল্পপস্থিতিতে অনাথের সংসার সম্পর্কে শরৎচন্দ্র নীরব থেকেছেন। এর থেকেও আমরা অনুমান করতে পারি, “অরক্ষণীয়া” উপন্যাসদ্বয় নয়।

অতুল জ্ঞানদার কিশোর-প্রাণের একাগ্র নিষ্ঠা প্রকাশ পেয়েছে জ্ঞানদার কাছে অতুলের ‘পান চাওয়া’-কে কেন্দ্র করে রহস্যপূর্ণ কথাবার্তায়। তবে একটা বিষয় লক্ষ্য করা উচিত, প্রথম পরিচ্ছেদে জ্ঞানদাকে একবারও কথা বলতে দেখা যায়নি। জ্ঞানদার রূপহীনতা তার বিবাহের অন্তরায় হ’য়ে উঠেছে অথচ বৃদ্ধের সঙ্গে বিবাহ দিতে কুণ্ঠিতা দুর্গামণি দৃঢ়ভাবে অস্বীকৃতি জানাতেও পারছেন না। এই পরিচ্ছেদেই উক্ত সমস্তার ইঙ্গিত পাই। সমাজের বিরুদ্ধে যে বক্তৃতা দুর্গামণি দিয়েছে, গাঙ্গিরের দিক দিয়ে তা শুধু অতিরিক্ত নয়, ক্রটিপূর্ণ। এই অংশটি বাদ দিলেও বক্তৃতা অব্যক্ত থাকতো না। মহাপ্রসাদ দেবার অছিলায় চুড়ি উপহার দেওয়ার কথা দিয়ে কাহিনী নাটকীয় হ’য়ে উঠেছে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাত জ্ঞানদার পিতৃ-গৃহের পরিচিতি দিয়ে। এই পরিচিতি প্রদান অত্যন্ত সার্থক এবং ছোটগল্পের সংক্ষিপ্ততা ও ইঙ্গিতময়তা নিয়ে বিরাচিত। এর পরবর্তী অল্পচ্ছেদ থেকে প্রিয়নাথের মৃত্যুর পর সেই দিনের ঘটনা প্রসঙ্গে যে বর্ণনা দেওয়া হয়েছে, কাহিনীর পরিবেশের দিক দিয়ে তা সার্থক হয়েছে। জ্ঞানদা সমগ্র কাহিনীর মধ্যে এই অংশেই একবার মাত্র উচ্ছ্বাস প্রকাশ করে অতুলকে বিহ্বল করে দিয়েছে। এইসব ঘটনারাজি চিত্রণ সার্থক হ’লেও এই পরিচ্ছেদের শেষ অল্পচ্ছেদটি একেবারে অবাস্তব এবং এর দ্বারা শরৎচন্দ্রের রোষ প্রকাশ পেয়েছে সত্য, কিন্তু গাঙ্গিরের বিচারে তা অসার্থক।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ থেকেই অর্থাৎ জ্ঞানদার পিতা প্রিয়নাথের মৃত্যুর পর থেকেই কাহিনীতে স্বন্দর সূত্রপাত এবং সমস্তার উগ্র প্রকাশ ঘটেছে। এই

পরিচ্ছেদে জ্যাঠাইমা (বড় বউ) স্বর্ণমঞ্জরীর প্রকৃত স্বরূপ আমাদের কাছে অজ্ঞাত হ'য়ে নেই। কাহিনীতে স্বর্ণমঞ্জরীর আবির্ভাব, কথাবার্তা অত্যন্ত সার্থক হয়েছে। সমস্ত সংসারকে নিয়ন্ত্রণ করেছে সে স্নেহের ছলনা ক'রে এবং এইভাবে ছোট দেওরকে পর্যন্ত সে হাত করেছে। এই পরিচ্ছেদে দুর্গামণি-জ্ঞানদার সম্পর্কের নিবিড় ব্যাখ্যার আকর্ষণের চিত্র পাই। সেই প্রসঙ্গে জানতে পারি, কিভাবে সাবিজীর মতো জ্ঞানদা অতুলকে যমের হাত থেকে ফিরিয়ে এনেছিলো। এখানে ছোট বউয়ের যে পরিচয় পাই, পরবর্তী পরিচ্ছেদগুলির সঙ্গে তার সামঞ্জস্য খুঁজে পাওয়া একটু কঠিন। অতুলের সঙ্গে দুর্গামণি-জ্ঞানদার ঘনিষ্ঠতা সংসমক্ষে প্রকাশ হ'য়ে পড়ে এবং অতুলের নিষেধ অগ্রাহ্য ক'রে দুর্গামণি-জ্ঞানদা হরিপালে এসে উপস্থিত হয়। হরিপালে আসার ফলে কাহিনীর অগ্রগতি ভিন্নপথ ধ'রে দ্বন্দ্ববহুল হ'য়ে উঠেছে; তাই এই ঘটনার গুরুত্ব যথেষ্ট।

চতুর্থ ও পঞ্চম পরিচ্ছেদে হরিপালে দুর্গামণির দাদা শম্ভু ও বউদি ভামিনীর চরিত্র-চিত্রণ অগ্ৰ্ণ্ব রসঘন রূপ নিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। এই পরিচ্ছেদদ্বয়ের উপস্থাপনে কাহিনীর একঘেষেয়ি নষ্ট হয়েছে, তবুও কাহিনীর গতি পরিবর্তিত হয়নি। এখানেও জ্ঞানদার বিবাহ-সংক্রান্ত ঘটনাই প্রধান হ'য়ে দেখা দিয়েছে। এই পরিচ্ছেদের প্রয়োজনীয়তা ছিল; কারণ এখন থেকেই অতুলের মন জ্ঞানদা থেকে ভিন্নমুখী হয়েছে এবং জ্ঞানদার পত্রের উত্তরে তাচ্ছিল্যপূর্ণ স্বর বেজেছে। একথা মনে করা বোধ করি অগ্রাহ্য হবে না, হয়তো জ্ঞানদা হরিপালে না গেলে, কাহিনীতে দ্বন্দ্বসৃষ্টি সম্ভব হ'তো না।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ছোট বউয়ের পরিচয় আরও বিস্তৃত আকারে পাই। যদি প্রথম দিকে ছোট বউয়ের কথাকে ক্ষণিক ক্রোধের প্রকাশ ব'লে স্বীকার করা যায়, তা হ'লে ছোটবউ-চরিত্রের স্নেহময় অথচ অসহায় প্রকাশ ঘটেছে এই পরিচ্ছেদে। এই পরিচ্ছেদের শেষ অল্পচ্ছেদটিতে শরৎচন্দ্র অকারণ আক্রোশ প্রকাশ করেছেন। স্বর্ণমঞ্জরী ও ছোট বউয়ের চরিত্র দু'টির মধ্যে বৈপরীত্য সৃষ্টি ক'রে কাহিনীকে আরও আবেদনশীল ক'রে তোলা হয়েছে।

সপ্তম পরিচ্ছেদে অতুলের প্রতি দুর্গার কটু উক্তি এবং দুর্গামণির মৃত্যুপথ যাত্রার চিত্র চিত্রিত হয়েছে। অষ্টম পরিচ্ছেদে মাধুরীর পরিচয় প্রদান প্রসঙ্গে জ্ঞানদার সঙ্গে বৈপরীত্য সৃষ্টি করে জ্ঞানদার অবস্থা আরও করুণ করে তোলা হয়েছে এবং জ্ঞানদা-দুর্গামণির সম্পর্কের নিবিড়তা আরও অল্পভূতিপ্রবণ হ'য়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। নবম পরিচ্ছেদে জ্ঞানদার বৃদ্ধের সঙ্গে বিবাহের প্রস্তাব এবং বৃদ্ধ কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হ'য়ে জ্ঞানদার নীরব সহিষ্ণুতার চিত্র পাই। এই পরিচ্ছেদেও কয়েকক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র অকারণ আক্রোশ প্রকাশ করেছেন। শেষ পরিচ্ছেদে জ্ঞানদার শেষ অগ্নিপরীক্ষারূপে এক অতিবৃদ্ধের সম্মুখে আবির্ভাব এবং প্রত্যাখ্যান, বিদ্রূপবাণে বিপর্যস্ত জ্ঞানদার কাছে অতুলের উপস্থিতি, দুর্গামণির মৃত্যুর ফলে অতুলের মানসিক পরিবর্তন এবং শ্মশান-বৈরাগ্য বোধে ছোট বউয়ের কথায় জ্ঞানদাকে বরণ করে নেওয়ার মধ্যে দিয়ে কাহিনী একটি সন্তোষজনক পরিণতি (happy ending) লাভ করেছে।

এই পর্বে শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির বৈশিষ্ট্য, কাহিনীর পরিণতি বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই মিলনমূলক, অথচ কাহিনীর মধ্যে বিষাদময় ঘটনাই প্রবল। “উদ্বোধন পর্বে” বেশীর ভাগ কাহিনী বিচ্ছেদমূলক। “অরক্ষণীয়া” গল্পের ঘটনা-বৈচিত্র্য ছোটগল্পের পথ-নির্দিষ্ট, কিন্তু এখানে যে সমস্যার উদ্ভব হয়েছে, তা উপন্যাসধর্মী। তবে সত্যকার উপন্যাসে সমস্যা কে দিবে দ্বন্দ্ববহুল কাহিনী বিবর্তিত হয়, এখানে ঘটনা আবর্তিত হয়েছে এবং উত্থাপিত সমস্যার কোনও সর্বজনীন সমাধান (general conclusion) এখানে পাই না ; উপন্যাসে যা সাধারণতঃ দেখা যায়।

এবারে চরিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়ে বিচার করা যেতে পারে। জ্ঞানদাকে কাহিনীর প্রথমে যে অবস্থায় পাই, সেই স্বল্পভাষিনী, সংযত, নম্র, সহিষ্ণু জ্ঞানদার কোনও চারিত্রিক পরিবর্তন কাহিনীর সমাপ্তিতে লক্ষ্য করা যায় না। জ্ঞানদার সৌন্দর্যহীনতা ও দারিদ্র্য কাহিনীতে যে সমস্ত এনেছে, পরিণতি পর্যন্ত সেই সমস্তা অটুট থেকেছে, তবুও জ্ঞানদা-চরিত্রের কোনও উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন সাধনে সমর্থ হয়নি। উপন্যাসে প্রধান চরিত্র

সমস্তার দ্বারা যেমন নিয়ন্ত্রিত হবে, সমস্তার দ্বারা তেমন চারিত্রিক পরিবর্তন সাধিত হবে কাহিনীর সমাপ্তিতে। জ্ঞানদার ক্ষেত্রে তার ব্যত্যয় দেখা যায়। অতুল, দুর্গামণি কোনও চরিত্রেই উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন দেখা যায় না। অতুলের পরিণতি কাহিনীর প্রথম অংশে চিত্রিত চরিত্রের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই অঙ্কিত হয়েছে। কাহিনীর মাঝে অতুলের যে পরিবর্তন, তা সাময়িক এবং আপাত, এমনকি অভিমানপ্রসূতও বলা যেতে পারে। কারণ অতুলের অহুরোধ অগ্রাহ্য করে দুর্গামণি জ্ঞানদা হারপাল যাত্রা করেছিলো। এর দ্বারা চরিত্রের কোনও গভীরতর পরিবর্তন সূচিত হয় না। সূতরাং চরিত্র চিত্রণের দিক দিয়ে বিচার করলেও “অরক্ষণীয়া” ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত। তবে কাহিনীর মধ্যে শরৎচন্দ্রের লেখনী উপন্যাসধর্মী যে হ’য়ে ওঠেনি, এমন কথা জোর করে বলা যায় না। মাঝে মাঝে সমস্তানুলক বক্তৃতা, সমাজের বিরুদ্ধে বিযোদ্যার ইত্যাদি কতকগুলি সাধারণ ক্রটি বাদ দিলে প্রয়োগনৈপুণ্যের দিক দিয়ে “অরক্ষণীয়া”-কে অসার্থক বলা কোনমতেই যায় না।

অতুল-জ্ঞানদার প্রেম-প্রকৃতি

জ্ঞানদা শরৎ-সাহিত্যে প্রথম সৌন্দর্যহীন নায়িকা। সাহিত্যের প্রচলিত রীতি অনুসারে নায়িকামাড্রেই সৌন্দর্যের আধার। বাঙলা-সাহিত্যের মধ্যে একমাত্র বঙ্কিমচন্দ্রের ভ্রমর হস্তী, কিন্তু সুন্দরী নয়। এখানে জ্ঞানদা সৌন্দর্যহীন সত্ত্বও নায়িকা। অতুলের সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতার পরিচয় পাওয়া যায় প্রথম পরিচ্ছেদেই এবং তখন থেকেই উভয়ের মনে প্রণয়-সঞ্চার হয়েছে। কাহিনী ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত হওয়ায় প্রণয়-সঞ্চারের পূর্বাবস্থা এবং দীর্ঘে দীর্ঘে অগ্রগতি দেখান সম্ভব হয়নি। কাহিনীর সূত্রপাতে জ্ঞানদার বদস বার তেরো বছর। অতুলকে দেখে স্বল্পভাষিণীর মনের উচ্ছ্বাস মুখমণ্ডলে প্রকাশ পেয়েছে— “...একটু ভালো করিয়া দেখিলেই দেখিতে পাওয়া যাইত, ...মেয়েটির চোখ-মুখ দিয়া একটা চাপা হাসি যেন উছলিয়া পড়িতেছিল।” অতুলের “মুখের উপরে দীপ্তি খেলিয়া একটা অদৃশ্য তড়িৎ-প্রবাহ মুহূর্তের মধ্যে মিলাইয়া গেল।” এই

দুটি কিশোর মনের প্রণয়ের মধ্যে তখন আবেগ এবং চাপল্য ছিল যতখানি, হৃদয়ের নিবিড়তা ততখানি ছিল না। তবে অতুলের মনে জ্ঞানদার প্রতি প্রণয় তখন বেশ পরিণত বলা যেতে পারে, তা নিছক মোহ নয়। কারণ দুর্গামণি জ্ঞানদার জন্তু পাত্রের সন্ধান করতে বলায়, অতুল আশ্বাস দিতে গিয়ে “সহসা লজ্জায় তাহার কর্ণমূল পর্যন্ত রাজ্য হইয়া কর্ণরোধ হইয়া গেল।” তাছাড়া জ্ঞানদা রূপসী নয়, এখানে অতুলের আকর্ষণ রূপমোহজনিত নয়।

পুরী-প্রতাগত অতুল বোম্বাই থেকে জ্ঞানদার জন্তু চুড়ি এনেছে এবং সেটা দেবার জন্তু মহাপ্রসাদ দেবার অছিলায় সে এসেছে। জ্ঞানদা মায়ের ডাকে কাছে এসে “নিঃশব্দ নতমুখে স্নেহের এই প্রথম উপহার হাত পাতিয়া গ্রহণ করিতে গিয়া তাহার অঞ্জলিবদ্ধ হাত দুটি কাঁপিয়া গেল। .. আজ তাহার অন্তরের কথা অন্তর্যামী জানলেন।” অতুলের কাছে বিশোরীর স্বাভাবিক সন্মোচ জ্ঞানদা তখনও পর্যন্ত কাটিয়ে উঠতে পারেনি; তাই অতুলের নানা সরস কথাবার্তা সে নীরবে নতমুখে উপভোগ করেছে, যোগ দিতে পারেনি।

প্রিয়নাথের মৃত্যুর পূর্বদুর্ভাগ্যে বিপদের চরম দিনে জ্ঞানদার অন্তর্বেদনার বহিঃপ্রকাশ ঘটেছে। তার মতো লজ্জাশীল, নম্র মেয়ে পর্যন্ত আত্মহার হ’য়ে বিপদের সময়ে পরম আত্মীয় ভেবে অতুলের পায়ে মাখা খুঁড়েছে এবং ভবিষ্যতে অতুলের প্রতিজ্ঞা ফলবতী হোক না হোক সে চেয়েছে পিতাকে চিন্তামুক্ত করতে। অতুল জ্ঞানদার দুঃখে সমবাসী হ’য়ে মৃত্যুপথ্যাত্রীর নিকট শপথ করেছে জ্ঞানদার ভার গ্রহণ করবার। এ প্রতিজ্ঞা হয়তো সাময়িক আবেগপ্রসূত মনে হ’তে পারে; কিন্তু এই ঘটনার পশ্চাতে অতুলের যে মানসিক প্রবণতা ক্রিয়াশীল ছিল, তা বহুযত্নপোষিত, বহুকাজিত প্রেমাতুরাগের বহিঃপ্রকাশ মাত্র। শুধুমাত্র একজন “আসন্নবিদয়া”র হৃদয়ের গুরুভার লাঘব করেছে বলেই নয়, জ্ঞানদার ভার নিতে পারার গর্বে ও আনন্দে “অতুল অকস্মাৎ বালকের মতো উচ্ছ্বসিত হইয়া কাঁদিয়া ফেলিল।”

হরিপাল যাত্রার প্রাক্কালে দুর্গামণি-জ্ঞানদার কথাবার্তায় অতুল-জ্ঞানদার প্রেম-প্রকৃতি আরও প্রত্যক্ষ হ’য়ে উঠেছে। দুর্গামণির আকুল জিজ্ঞাসা এবং

জ্ঞানদার সসঙ্কোচ ব্যবহার, দুর্গামণির উক্তি—“...অতুলের কত দিনের কত ছোটখাটো কথাই না আজ আমার মনে হচ্ছে। আমি জানি, মিছে কথা বলবার ছেলে সে নয়।” —ইত্যাদির দ্বারা জ্ঞানদার মানসিক প্রবণতা প্রত্যক্ষ হ’য়ে উঠেছে, কারণ সে নিজেকে অত্যন্ত মিতভাবী।

জ্ঞানদার প্রণয় অন্তরীণ : বাহ্যিক প্রকাশের দ্বারা তরল ক’রে দিতে সে প্রস্তুত নয় তার প্রেমকে। তাই পিতাকে সান্ত্বনা দেবার জন্য অকস্মাৎ যেন তার সযত্নরক্ষিত প্রেমের আবরণ উন্মোচিত হয়েছে। কিন্তু তা একবারের জন্যই। কাহিনীর আর কোথাও দ্বিতীয়বার জ্ঞানদার প্রেমের এ শ্রেণীর উচ্ছ্বাসময় বহিঃপ্রকাশ ঘটেনি। তাই মায়ের কথার উত্তরে সে এই কথাই জানিয়েছে, “...তঁার ধর্ম তাঁর কাছে।...বাবাকে জানাতে বলেছিলাম— তিনি নিজেই ত জানিয়েছেন।...” এই উক্তির পশ্চাতে কি কোনও অভিমান সক্রিয় নেই ?

জ্ঞানদার প্রতি অতুলের যে প্রণয়-সঞ্চার, এর পশ্চাতে ক্রিয়াশীল সহানুভূতি ও কৃতজ্ঞতাবোধ। এই কৃতজ্ঞতা থেকেই এসেছে সহানুভূতি এবং তা থেকেই অকুরিত হয়েছে প্রেম। কৃতজ্ঞতার কারণ মৃত্যুমুখ থেকে অতুলকে বালিকা জ্ঞানদা ফিরিয়ে এনেছিলো নিজের সেবার ঐকান্তিক নিষ্ঠায়। যখন সবাই ভয়ে অতুলকে ত্যাগ করেছিলো—“...সাবিত্রীর মত যাকে যমের হাত থেকে তুই ফিরিয়ে এনেছিলি, তাকে কি ভগবান আর কার হাতে তুলে দিতে পারেন।...” —দুর্গামণির এই উক্তি “পথনির্দেশ” গল্পের স্থলোচনার কথা মনে করিয়ে দেয়। মৃত্যুশয্যায় স্থলোচনা যেমন ইন্ধন জুগিয়ে হেমের প্রণয়ের বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়েছিল, তেমনি দেখি জ্ঞানদার মুক-প্রণয়কে দুর্গামণির জিজ্ঞাসা এবং প্রশ্ন মুখর ক’রে তুলতে চেয়েছিলো।

অতুলকে জ্ঞানদা সংবাদ দিয়েছে হরিপাল যাবার। অতুল ছুটে এসেছে কলকাতা থেকে এবং দুর্গামণিকে হরিপালে যেতে নিষেধ করেছে। কিন্তু দুর্গামণি ভৎসন্থেও হরিপাল যাত্রা করেছে। অতুল সহাস্ত মুখে কথা বললেও মন তার ভারী হ’য়ে উঠেছিলো, শুধু তাই নয় “ঘরের মধ্যে দৃষ্টি নিক্ষেপ

করিতেই একপ্রান্ত হইতে একজোড়া জলেভরা আরক্ত চক্ষুর টেলিগ্রাফ পাইয়া” অতুল স্তব্ধ হ’য়ে গেলো।

যদি জ্ঞানদা ও দুর্গামণি হরিপালে যাবার আগে অতুলের সাহায্য অথবা পরামর্শ প্রার্থনা করতো, তা হ’লে হয়তো কাহিনীর পরিণতি বিষাদময় হ’য়ে উঠতো না। অতুলের অমরোদকে অগ্রাহ্য ক’রে যখন তারা হরিপালে চলে গেল, তাতে হয়তো অতুল অভিমানবশেই বা মনে আঘাত পেয়েই উদাসীন হ’য়ে উঠেছিল জ্ঞানদার প্রতি। এই অবস্থায় মাধুরীর রূপ ও সৌন্দর্যে আকৃষ্ট হ’য়ে সে জ্ঞানদার কথা সাময়িককালের জগা ভুলে গেলো। এই রূপমোহের দুর্নিবার আকর্ষণে জ্ঞানদার প্রতি অতুলের প্রেমবোধ আবৃত হ’য়ে রইল। জ্ঞানদা হরিপালে নীরবে সমস্ত অবস্থাকে বুঝেও কোন উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেনি। প্রেমের এই সংযতপ্রকাশ জ্ঞানদা-চরিত্রে একটি বিশেষ মহিমাধান করেছে। জ্ঞানদা ও অতুলের মিলনের পথে যে বাধা এসেছে, তা নিছক ঘটনাগত বাধা, চরিত্রগত মোটেই নয়। যদি অতুলের কাছে দুর্গামণি আবেদন করতো, হয়তো জ্ঞানদাকে অতুল বরণ ক’রে নিতো। কিন্তু শেষে ভুল বোঝাবুঝির ফলে কাহিনী দুঃখময় হ’য়ে উঠলো।

জ্ঞানদার প্রেমকে অন্তলীন ক’রে শরৎচন্দ্র তাদেব প্রেমপ্রকৃতির মধ্যে নিবিড়তা আনবার চেষ্টা করেছেন। জ্ঞানদার প্রেমের প্রকাশ প্রত্যক্ষভাবে ঘটলে, মুখরা হ’য়ে সে আননিত প্রত্যেক অভিযোগের সত্য উত্তর দিতে চাইলে, জীবনে তার হয়তো দুঃখ আসতো না, কিন্তু পাঠকের অকুণ্ঠ সহানুভূতি থেকে সে বঞ্চিত হ’তো, তাতে কোনও সন্দেহ নেই। জ্ঞানদার এ প্রেমে দাহ আছে, দৃঢ়তা আছে, উতাপ আছে, কিন্তু দম্ব নেই। যদি জ্ঞানদা অতুলের সাক্ষাতে মুখরা হ’য়ে উঠতো, তা হলে হয়তো অতুলের প্রণয় নতি জানাতে বাধ্য হ’তো।

অতুলের চিঠির মধ্যে “একটা তাম্বুলের স্বরই যেন দুর্গার কানে বাজিল।” এই তাম্বুলের পশ্চাতে ছিল ঔদাসীন্য, ছিল বেদনা, ছিল অভিমান। এই পরিস্থিতিতে যদি মাধুরীর আবির্ভাব না ঘটতো, হয়তো অতুলের পক্ষে

নীরব, নির্নিপুণ থাকা সম্ভব হ'তো না। অতুলের জ্ঞানদার প্রতি ঔদাসীণ্যের ইন্ধনরূপেই যেন কাহিনীতে মাধুরীর আবির্ভাব। সপ্তম পরিচ্ছেদে অতুলের প্রতি দুর্গামণির প্রত্যক্ষ অভিযোগ এবং কলহ, তার উত্তরে অতুলের নির্লজ্জ সত্যপ্রকাশ, তার প্রকৃত পরিচয়কে গোপন করেছে। সাময়িক ক্রোধের বশে অতুল বলেছে বটে—“...এ মেয়েকে আমি বিয়ে করতে যাবো? আমার কি মরবার দড়ি কলসী জোটে না?” কথাটা অতুলের মনের কথা হ'লে সে রীতিমত হাসিতে যোগ দিতে পারতো অশ্রুর সঙ্গে। কিন্তু “অতুল হাসিবার মত করিয়া দাঁত বাহির করিয়া” যে কথা বল্লো এবং তার উত্তরে ছোট বউ যে তীক্ষ্ণ বাদ্য করলো তাতে অতুলের মুখ কালো হ'য়ে উঠ'লো এবং উঠে যাবার সময় তার মনে হ'ল—“...এই হোল'র দিনে কে যেন তাহার জামার-কাপড়ে লাল রঙ এবং মুখে গাঢ় কালি লেপিয়া ছাড়িয়া দিয়াছে।” জ্ঞানদার নীরব সহিষ্ণুতাই শেষ পর্যন্ত তাকে অতুলের বরণীয়া ক'রে তুলেছে—“...এই মেয়েটিকে ভগবান যেন কোন নিগূঢ় কারণে বসুন্ধরার মতই সহিষ্ণু করিয়া গড়িয়াছিলেন।”

হুন দেবার ঘটনাকে কেন্দ্র ক'রে জ্ঞানদার লাজ্জনা অতুলের মোহভঙ্গের সূচনা করে—“...অতুলের সমস্ত খাবার দিস্বাদ হইয়া গেল।...জ্ঞানদাকেও তো সে চিনিত।” জ্ঞানদা অতুলকে প্রাণাপেক্ষা ভালবাসে; তবু তখনও তার ব্যবহারে চাপল্য বা অসংযত আচরণ প্রকাশ পায়নি। আজকের এই অহৈতুকী লাজ্জনা দেখে অতুল যেন জ্ঞানদা সম্পর্কে সচেতন হ'য়ে উঠ'লো। তার অন্তরে যে আলোড়নের সূত্রপাত হ'লো, তা চরমে উঠ'লো সেদিনই, যেদিন অকস্মাৎ অতুল এসে দেখ'লো গোপাল ভট্টাচার্য জ্ঞানদাকে অযোগ্য প্রতিপন্ন ক'রে চলে গেলো। দুর্গামণির মৃত্যুসংবাদ আশঙ্কা ক'রেই সে গৃহে প্রবেশ করেছিলো বটে, কিন্তু সেখানকার মর্যাদাসিক দৃশ্য দেখে তার কলকাতা ফিরে যাওয়া স্বগিত হইল—“...অতুলের বৃকের ভিতরটা কে যেন তপ্ত শলাকা দিয়া বিঁধিয়া দিল।” জ্ঞানদার নীরব সহনশীলতা অতুলকে ক'রে তুললো চঞ্চল। তার সমস্ত অতীত-স্মৃতি আলোড়িত হ'য়ে উঠ'লো। সেই স্মৃতিময়নে অতুল স্পষ্ট উপলব্ধি

করলো—“...একদিন সাংঘাতিক রোগে নিজে যখন সে মরণাপন্ন, তখন এই মুখখানাকে (জ্ঞানদার) সে ভালবাসিয়াছিল। চোখের নেশা নয়, কৃতজ্ঞতার উচ্ছ্বাস নয়, অকপটেই সমস্ত প্রাণ ঢালিয়াই ভালবাসিয়াছিল।” এই অতীত স্মৃতিমহুনে আত্মস্থ অতুলের ক্ষণকালের জ্ঞান যেন আত্মবিস্মৃতি ঘটলো।

অতুলের সমক্ষে তারই দেওয়া চুড়ি নিয়ে স্বর্ণমঞ্জরীর তীক্ষ্ণ বিজ্রপ, জ্ঞানদার অটল, অচল সৈন্যে কম্পন তুলেছিলো—“...কখনও সে পরের সমক্ষে কাঁদে নাই,—আজ কিন্তু অতুলের সম্মুখে তাহার চোখ দিয়া জলপড়িতে লাগিল।” এই অশ্রু অতুলের মানসিক বিক্ষোভের প্রচণ্ডতাকে আরও তীব্র ক’রে তুললো। তার মনে এবার দেখা দিল অন্তদ্বন্দ্ব—একদিকে রূপমোহের দুর্নিবার প্রলোভন, অন্যদিকে কৃতজ্ঞতাবোধ ও অকৃত্রিম প্রণয়ের অনিবার্য আকর্ষণ। তাই বারে বারে তার ছোট বউয়ের কথাটাই মনে পড়েছে—“...হীরা ফেলে যে কাঁচ আঁচলে বাঁধে, তার মনস্তাপের আর অবধি থাকে না।” অতুলের মনে হ’লো, জ্ঞানদার এই দুর্ভোগের জ্ঞান সে-ই একমাত্র অপরাধী।

এই স্বপ্নের চূড়ান্ত পরিণতি দেখা দিল দুর্গামণির মৃত্যুতে। জ্ঞানদার পিতার মৃত্যু-মুহুর্তে যে প্রতিজ্ঞা অতুল করেছিল, দুর্গামণির মৃত্যুতে অতুল তা পালন করলো; কাহিনীর সামগ্রিক অগ্রগতিতে জ্ঞানদা হ’য়ে রইল দ্রষ্টা মাত্র। জ্ঞানদার নির্লিপ্ততার পশ্চাতে ছিল ব্যথার সুপ্ত ইতিহাস, জীবন সম্পর্কে গভীর নৈরাশ্য। জীবনে সে দিল অনেক, কিন্তু ফিরে পেলো কি? শুধু অনাদর, হতাশার নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহ। জীবনের একমাত্র সহায় মাকে হারিয়ে চরম অবস্থায় “চিরদিন শান্ত, পরম সহিষ্ণু মেয়েটি” যে আত্মহত্যা করতে পারে, এ ভয় কারুর মনে না জাগলেও অতুলের মনে সংশয় দেখা দিয়েছিলো। স্বপ্নানের চিত্রাঙ্গি দেখে অতুলের মনে যে তব্বের উদয় হয়েছে, যে চিরাচরিত সত্যের উদ্ভব হয়েছে, তাকে নিছক স্বপ্নান-বৈরাগ্য ব’লে অস্বীকার করা যায় না। এই মহাকাালের পটভূমিকায় অতুলের মনে গভীর ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া নিয়ে দেখা দিল জীবন-মৃত্যুর বিচিত্র লীলাখেলার স্নগদতা, প্রেমের অবিনাশী শক্তি এবং রূপের ক্ষণভঙ্গুরতা।

জ্ঞানদা সমগ্র জীবনে অতুলের যে দানকে বক্ষে ক'রে রেখেছিলো, শত গঞ্জনাতোও যার অমর্যাদা ক'রে প্রেম-মহিমাকে স্ফুল্ল করেনি, সেই দু'গাছি “অতি তুচ্ছ মহামূল্য” কাঁচের চুড়িকে বিনষ্ট ক'রে নিজের জীবনকে অস্বীকার করেছে—প্রেমের যবনিকা টেনে দিয়ে। প্রথম প্রেমের এই দানকে অতুল কোনও মর্যাদাই দেয়নি, আজ যাকে সে সাগ্রহে তুলে নিতে উদ্গ্রীব। যে প্রেমকে যক্ষের মতো জ্ঞানদা রক্ষা করেছিলো, শত লাক্ষনা-গঞ্জনার মধ্যেও যে প্রেমই তাকে একমাত্র সন্ত করবার প্রেরণা দিয়েছিলো, আজ তাকে অস্বীকার ক'রে অতুলের দৃষ্টি ফিরিয়েছে, মোহজালের গাঢ় আবরণকে ভেদ করেছে—“...আজ যাকে তুমি ভেঙ্গে ফেলে দিয়ে এলে, আমি তাকেই আবার শ্মশান থেকে কুড়িয়ে নিয়ে এলুম।” জ্ঞানদার “উদাস দৃষ্টি” এবং জিজ্ঞাসা অতুলের প্রেমাকুলতাকে পূর্বের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে—“যা ভাঙবার নয়, তাকে কিছুতেই জোর করে ভাঙা যায় না। জোর ক'রে কাঁচের চুড়িই ভাঙা যায়, কিন্তু আমাদের সেই দেওয়া-নেওয়াটা আজও তেমনি অটুট হ'য়ে আছে—তাকে ভেঙ্গে ফেলি, এত জোর তোমার আমার কারুর নেই।” জ্ঞানদার কাছে অতুলের ক্ষমা প্রার্থনা নিবিড় প্রেমের জয়ধ্বজা উত্তোলন করেছে। অতুলের এ পরাজয় জয়েরই নামান্তর। জ্ঞানদাকে তার জীবনে বরণ ক'রে নেওয়ার পশ্চাতে তার প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্য কোনও বাধার সৃষ্টি করেনি। যৌবনে রূপের প্রতি একটা স্বাভাবিক আকর্ষণ থাকবেই, কিন্তু প্রেমের কাছে রূপমোহের নতি স্বীকার শরৎ-সাহিত্যের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য।

অতুলের প্রকৃতি উদাসীন, নিলিপ্ত নয়, তার উদাসীন্য অভিমানগ্রস্তত। তাই শরৎচন্দ্রের পুরুষ-প্রকৃতির উপাদান থেকে অতুল পৃথক্ হাঁচে গড়া। তবে নারী-প্রকৃতির পুরুষকে পাবার জন্ত চিরসাধনা, তাকে বাঁধবার জন্ত কুচ্ছসাধনা সেই দুর্গা-শিব, রাধা-কৃষ্ণের কাহিনী থেকে শুরু ক'রে বাঙালীর প্রকৃতির সঙ্গে মিশে আছে। শরৎ-সাহিত্যের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য এই ধারারই সার্থক অমুসৃতি। জ্ঞানদার সাধনা যেন ধ্যানস্বা যোগিনীর সাধনা, অন্তর্দেহতনার উপলব্ধি। তার নীরব যোগ-সাধনায় যখন সিদ্ধি এসেছে, তার ভিত্তিমূল হয়েছে অচল,

অটল, সুদৃঢ়। জ্ঞানদার প্রেমের যে বন্দ, তা অতুলের নির্লিপ্ততার জন্ত তীব্র হ'লেও বাহ্যিক প্রকাশ ঘটেনি কোথাও—“...শুধু দুর্বল ও শীর্ণ হাতটি অতুলের হাতের মধ্যে শিহরিয়া কাঁপিয়া উঠিল।” জ্ঞানদার প্রেম গভীর, গৃঢ়, গোপন। জ্ঞানদা-চরিত্রটি সরযু-চরিত্রের কথা মনে করিয়ে দেয়। সরযু মিতভাষিণী, লাজুক, নম্রপ্রকৃতির ছিল। তারও প্রেম ছিল অন্তর্মুখী, প্রকাশে দ্বিধাগ্রস্ত। তবে তার পেছনে কারণ ছিল সরযুর কুষ্ঠাবোধ এবং দাক্ষিণ্যের ভাব, যেন চন্দ্রনাথের কৃপাপাত্রী সে। তাই সেখানে ছিল দ্বিধা। কিন্তু জ্ঞানদার প্রকৃতির মধ্যে সে কুষ্ঠাবোধ নেই। তবে এখানে প্রেমের চেয়ে জ্ঞানদার জীবনে তার বিবাহ-সমস্যা আরও গুরুতর হ'য়ে দেখা দিয়েছে ব'লে প্রেমের পূর্ণাঙ্গ চিত্ররূপ পাই না।

স্বর্ণমঞ্জরী-দুর্গামণি-ছোটবউ

তিন জায়ের প্রকৃতি তিনটি ভিন্নশ্রেণীর উপাদান নিয়ে গঠিত। এই বৈপরীত্য সৃষ্টির দ্বারা চরিত্রগুলি স্ব স্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। শরৎ-সাহিত্যে যে একশ্রেণীর কুটীলা, স্বার্থান্ধ নারী-প্রকৃতির সাক্ষ্য পাই, স্বর্ণমঞ্জরী চরিত্র সেই ধারারই অন্তর্ভুক্ত। বিধবা স্বর্ণ সন্তানহীনা, পিতৃকুলের সামান্য বিষয়-আশয় বিক্রি ক'রে ছোট দেওরের আশ্রি হ'য়ে বাস করছে। স্বর্ণ দিগম্বরী-শ্রেণীর চরিত্রেরই ক্রমপরিণতি এবং এই ধারার পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে রাসমণি চরিত্রে। বর্ণনাশ্রমে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“...বড়জা যেমন মুখরা, তেমনি আত্মমর্যাদাজ্ঞানশূন্য। মুখের উপর তাহার সহস্র দোষ দেখাইয়া দিলেও লজ্জা পাইবে না।”

স্বর্ণমঞ্জরীর বিবেচনায়গত। অহৈতুকী। দিগম্বরী, নয়নতারা প্রভৃতি চরিত্রের মধ্যে তবুও খানিকটা স্বার্থবোধ ছিল, কিন্তু এই নারীর হিংসাপূর্ণ মনোভাব অকারণ; হয়তো বা দুই জায়ের সংসারে ব্যবধান এনে এই শ্রেণীর মম্বরা-চরিত্র একজনের সংসারে প্রতিপত্তি প্রতিষ্ঠার পথ ক'রে নেয়। স্বর্ণর এই স্বরূপ ছোট জায়ের অজানা নেই। ছোটবউ যে স্বর্ণর প্রকৃতি সম্পর্কে যথেষ্ট

সচেতন, তা তার বাক্য ও ব্যবহারে প্রকাশ পেয়েছে। যেমন দেখি, জ্ঞানদার হরিপাল থেকে প্রত্যাবর্তনের পর যখন স্বর্ণ ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপে তাকে অতিষ্ঠ ক'রে তুলেছিলো, তখন ছোটবউ বল্ণা, “...দিদি! বছর দুই মধু-সংক্রান্তির ব্রত করো—আর জন্মে মুখখানা যদি একটু ভাল হয়।”

স্বর্ণমঞ্জরীকে কাহিনীর প্রথম দু' পরিচ্ছেদে পাই না। সুতরাং তা থেকে কাহিনীর মধ্যে স্বর্ণমঞ্জরীকে চিত্রিত করার সার্থকতা খানিকটা অনুমান করা যেতে পারে। স্বর্ণকে চিত্রিত করা হয়েছে জ্ঞানদার বেদনাদায়ক চিত্রকে আরও মর্মস্পর্শী ক'রে তোলবার জন্ত। তৃতীয় পরিচ্ছেদেই প্রথম স্বর্ণমঞ্জরীর সাক্ষাৎ পাই। সেখানে কুটিলা, নীচ মনোবৃত্তিসম্পন্ন, স্বর্ণমঞ্জরীর গায়ে পড়ে ঝগড়া করার মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে। অন্যথের কণ্ঠার রূপের সঙ্গে পার্থক্য ক'রে ব্যঙ্গ-বিজ্ঞপ ও কটুকথায় স্বর্ণমঞ্জরী-চরিত্র মন্থররূপী-চরিত্র হিসেবে প্রকাশ পেয়েছে। ক্রোধে স্বর্ণমঞ্জরী সম্পর্ক পর্যন্ত ভুলে গিয়ে কটু কথা বলে বসে। যেমন দেখি অতুলের প্রতি ক্রোধপূর্ণ বাক্য।

এই স্বর্ণই আবার প্রয়োজন হ'লে দরদ দেখিয়ে কার্যসিদ্ধি করতে চায়। তখন মিষ্টি কথাবার্তায় সে আপন হয়ে ওঠে সহজেই। যখন যে শ্রেণীর অভিনয়ের প্রয়োজন, অবস্থা বুঝে স্বর্ণ সেই ভূমিকাতেই অভিনয় করতে পারে। স্বর্ণমঞ্জরী সেদিক দিয়ে একজন প্রথমশ্রেণীর অভিনেত্রী বলা যেতে পারে। যে অতুলের প্রতি একদিন স্বর্ণ কটু ইঙ্গিত করতে দ্বিধাবোধ করেনি, সেই অতুলের পক্ষ নিয়েই সে ঝগড়া করেছে। তার লক্ষ্য ঝগড়া, বিবাদ, নীচতা প্রকাশ, সেখানে একপক্ষ অবলম্বন, উপলক্ষ মাত্র। সে অতুলের প্রতি দরদ দেখিয়ে জ্ঞানদাকে অপমান করেছে। স্বর্ণমঞ্জরী জ্ঞানদার দুর্বিষহ জীবনকে আরও বিষাক্ত ক'রে তুলেছে। তার নিষ্ঠুর আচরণ অতুলের দৃষ্টি ফিরিয়েছে। এই কাজটুকু সমাধা করিয়ে নিয়ে শরৎচন্দ্র স্বর্ণমঞ্জরীকে কাহিনী-শেষে বিদায় দিয়েছেন।

“...ছোট বউয়ের মায়াদম্মা ছিল। সে আর যাই হোক, সম্ভানের জননী ত!” ছোটবউকে প্রথম দর্শনে পাঠক-মনে যে ধারণা জন্মায়, ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ থেকে সে ধারণা পরিবর্তিত হয়। স্নেহপরায়ণা, অগ্নায় সম্পর্কে সচেতন, অথচ

প্রতিকারে অসমর্থ ছোটবউ আমাদের সহানুভূতি থেকে একেবারে বঞ্চিত হয় না। ছোটবউয়ের চরিত্রে মস্ত দোষ অলসতা। এই কর্মবিমূখতা তার চরিত্রের গুণ-গুলিকে পর্যন্ত যথেষ্ট খর্ব করেছে,—“...পরের দুঃখে সে ব্যথা অনুভব করিত, কিন্তু তাই বলিয়া নিজের পরিশ্রম দিয়া সে দুঃখ দূর করা তাহার পক্ষে অসাধ্য।” স্বর্ণমঞ্জরীর মুখোমুখি দাঁড়িয়ে প্রতিবাদ করবার মতো সাহস ছোটবউয়ের ছিল না; তাই অত্যায জেনেও সে নীরবে তা সহ্য করতো। ছোটবউ ক্রোধের বশে অতুলকে একবার ব্যঙ্গ করলেও, জ্ঞানদার প্রতি স্বর্ণমঞ্জরীর ব্যঙ্গ-বিদ্রুপে সে কোনদিনই অংশ গ্রহণ করেনি; বরং তীক্ষ্ণ শ্লেষের দ্বারা তার যথোচিত উত্তর দিয়েছে। অতুলকে আঘাত দিয়ে তার অত্যায সম্পর্কে সে তাকে সচেতন করে দিতে চেয়েছে। তাই প্রতিবারেই অতুলকে সে নানা ইঙ্গিতপূর্ণ কথা বলেছে। অতুল যখন জ্ঞানদা সম্পর্কে সচেতন হয়ে উঠেছে তখন বারে বারে তার ছোটবউয়ের কথাই মনে পড়েছে। এই প্রয়োজনটুকু শেষ করে দিয়েই ছোটবউ মাধুরীকে নিয়ে বাপের বাড়ি চলে গেছে এবং কাহিনী থেকেও বিদায় নিয়েছে। জ্ঞানদার শেষ সম্বন্ধের দিন ছোটবউ উপস্থিত ছিল না। সুতরাং স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, স্বর্ণ এবং ছোটবউকে কাহিনীর মধ্যে চিত্রিত করা হয়েছে জ্ঞানদার প্রতি অতুলের সচেতনতা ফিরিয়ে আনবার জন্ত—তবে দুই বিপরীত দিক থেকে দুটি চরিত্রের আবির্ভাব। দুই বিপরীত চিত্তবৃত্তির দ্বন্দ্ব অতুল-জ্ঞানদার মিলনমূলক পরিণতি সম্ভব হয়েছে।

দুর্গামণি-জ্ঞানদার চরিত্র-পরিকল্পনা সুলোচনা-হেমলিনীর অনুরূপ। জ্ঞানদাকে দুর্গামণি ভৎসনা করেছে, কটুক্তি করেছে পারিপার্শ্বিক অবস্থার চাপে। কিন্তু অন্তরের নিবিড় স্নেহ-মমতা-ভালবাসা অন্তঃসলিলা ফন্তুধারার মতো বয়ে চলেছে। প্রথম পরিচ্ছেদ থেকেই জ্ঞানদার প্রতি দুর্গামণির স্নেহনিবিড়তার পরিচয় পাই। মেয়ের বিয়ে দেবার অক্ষমতা, রূপহীনতার জন্ত ব্যথাভরা অন্তর দুর্গামণিকে সমাজের প্রতি, সংসারের প্রতি বিরূপ করে তুলেছে। সমাজের প্রতি কটুক্তি করতে সে দ্বিধাবোধ করেনি।

দুর্গামণি আত্মমর্যাদাসম্পন্ন, ধীর, বিচক্ষণা নারী। স্বর্গহ ত্যাগ করে সে

হরিপালে চলে গেছে, তবুও অতুলের আশ্রয়ে এসে নিজের মর্যাদাকে ক্ষুণ্ণ করেনি। অতুলের কাছে অর্থসাহায্য চেয়ে নিজেকে হেয় করেনি। স্বামীর মৃত্যুর পূর্ব-মুহুর্তে দুর্গামণির উচ্ছ্বসিত ক্রন্দন তার চরিত্রের গান্ধীর্ষ এবং মহিমাকে নষ্ট করতে পারেনি। স্বামীর মৃত্যুর পর দুর্গামণি নীরবে সমস্ত ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ সহ্য ক'রে ভিলে ভিলে নিজের অন্তরকে ক্ষত-বিক্ষত, লালিত ক'রে বিষাক্ত ক'রে তুলেছে যার প্রথম প্রকাশ ঘটেছে অতুলের প্রতি তার তীক্ষ্ণ কটুক্তিতে। হরিপালে গিয়েও দুর্গামণি বিধাতার সমস্ত অভিশাপ মাথা পেতে গ্রহণ করেছে। কিন্তু সমস্ত সহ্যের সীমারেখায় এসে দুর্গার বিকৃতি ঘটেছে। অতুলের ঔদাসীন্য তাকে অধীর ক'রে তুলেছে; জ্ঞানদার প্রতি অবজ্ঞায় তার মানসিক অবস্থা—

...“বুদ্ধিবিবেচনাও কেমন যেন দ্রুত বিকৃত হইয়া উঠিতেছিল। তাহার ‘যে জননী কলহের ছায়া দেখিলেও শঙ্কিত হইতেন, তিনি আজকাল ইহাতেও যেন বিমুখ নন।...”

দুর্গামণি ব্যথার ভারে, অত্নের ব্যঙ্গ-বিদ্রূপের তীব্রতায় জ্ঞানদাকে কটুক্তি করেছে। জ্ঞানদা যখন তার কাকাকে ভাত বেড়ে দিতে গেলো, স্বর্ণমঞ্জরী তখন ঝঙ্কার দেওয়াতে...“দুর্গা সহস্র জালায় জলিয়া ক্রমশঃই অসহিষ্ণু হইয়া উঠিতেছিল,”...। তাই জ্ঞানদার প্রতি তার কটুক্তি প্রকাশ পেয়েছে; এমন কি মেয়েকে দুর্গা পদাঘাত পর্যন্ত করেছে। কিন্তু পরমুহুর্তেই সমবেদনায় উচ্ছ্বসিত হ'য়ে উঠেছে। মেয়ের প্রতি তার আকর্ষণের তীব্রতা প্রকাশ পেয়েছে, মেয়েকে না-ছেড়ে দেওয়ার মধ্যে এবং সমাজ সংসারের সহস্র লালুনা মাথা পেতে নিষেধে বৃদ্ধের হাতে কত্তাকে সমর্পণ না করবার দৃঢ় প্রতিজ্ঞায়। কিন্তু মৃত্যুশয্যায় শায়িতা দুর্গামণিকে বিধাতার অভিশাপের কাছে পরাজয় স্বীকার করতে হয়েছে। অতি-বৃদ্ধের হাতে কত্তাকে সমর্পণ করতে সে নিজের হাতেই তাকে সাজিয়ে দিয়েছে এবং গভীর উৎকর্ষা নিয়ে ফলাফলের অপেক্ষা করেছে। এতেও তার পরীক্ষা শেষ হয়নি। এই নির্ভুর আঘাতে দুর্গামণি মৃত্যুকে বরণ করেছে। তবে তার স্বাভাবিক গান্ধীর্ষ, স্বৈর্যচ্যুতি ঘটেনি এবং সে সম্পর্কে তার উক্তি-প্রত্যুক্তি অত্যন্ত সংযতভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

সুশোচনা (পথ-নির্দেশ) যথেষ্ট বুদ্ধিমতী ও বাস্তব-চেতনা-সম্পন্ন (Practical), কিন্তু দুর্গামণি ততটা নয়। দুর্গামণি জ্ঞানদাকে নিয়ে বিব্রত হ'য়ে পড়েছে, কাহিনীতে সমাজ প্রত্যক্ষভাবে ক্রিয়াশীল। কিন্তু “পথ-নির্দেশ” সমাজ নেপথ্যে তার প্রতাপ বিস্তারের চেষ্টা করেছে। হেমনগিনী শিক্ষিতা, জ্ঞানদা বিপরীত, বয়স দু'জনেরই সমান। শরৎচন্দ্রের অত্যাশ্চর্য কাহিনীতে সম্পর্ক গড়ে উঠেছে কোনও সম্ভাবনামূলক চরিত্রকে কেন্দ্র করে এবং সেখানে দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে মাতৃস্নেহের প্রকাশ নিয়ে। কিন্তু “পথ-নির্দেশ”-এর পর “অরক্ষণীয়া”ই বোধকরি শরৎচন্দ্রের একমাত্র গল্প যেখানে মাতা-কন্যার স্বাভাবিক সম্পর্কের ওপর কাহিনী গড়ে উঠেছে।

পোড়াকাঁঠ

শতুর জী ভামিনী চরিত্রটি শরৎচন্দ্রের এক অপূর্ব সৃষ্টিনিপুণ প্রতিভার স্বাক্ষর বহন করে। ভামিনী শতুর দ্বিতীয় পক্ষের জী। “ইনি যেমনি কালো, তেমনই রোগা এবং লম্বা। ম্যালেরিয়া জরে রঙটা যেন পোড়া কাঠের মত।” ভামিনীর বিকট মুখশ্রী, বীভৎস মাড়ি বের-করা হাসি, তার বাইরের “রূপ-লাবণ্য”র (!) সবটুকু মিলিয়ে মনে ভীতির সঞ্চার করে। আচার-ব্যবহারে ভব্যতার বালাই তার ছিল না, তার ওপর কণ্ঠস্বর অত্যন্ত কর্কশ। এতো উচ্চকণ্ঠে সে কথা বলতো যে “...দূর হইতে শুনিলে ঝগড়া বলিয়া মনে হইত। তাহার উপর সে যেমন মুখরা, তেমনি যুদ্ধবিশারদ।” কাউকে মাঝ করে কথা বলা তার ধাতে সইতো না।

কিন্তু ‘সুন্দর দেহেই সুন্দর মন বাস করে’—এই প্রচলিত ‘রীতিকথা’র প্রত্যক্ষ প্রতিবাদ ‘পোড়াকাঁঠ’। এই ভয়াবহ দেহের অন্তরালে যে স্নেহের অফুরন্ত প্রস্রবণ প্রবাহিত হ'য়ে চলেছিলো, তার পরিচয় যে পেয়েছে, সে মাথা নত না করে পারেনি। “...সে গায়ে পড়িয়া ঝগড়া করিতে চাহিত না।” কিন্তু যখন কোনও কাজকে সে অত্যাশ্রয় বুঝতো, তখন স্বামী এবং ভাই কাউকে সে রেহাই দিত না। তখন তার রণচণ্ডীবশে সংগ্রামী মূর্তির কাছে অবনত হ'তে হ'তো।

এই ‘পোড়াকারি’ জ্ঞানদাকে কটু কথা বলেছে, আবার সে-ই নিজের একমাত্র সখল “রূপোর বিছে”টা বেচে দিয়ে ডাক্তারের পাঁচন আনিয়েছে। কর্তব্যের প্রতি তাঁর নিষ্ঠা, স্নেহমমতার অন্তর্লীন প্রকাশ সভ্যসমাজে আদৃত হ’তো না, কারণ মৌখিক নিষ্ঠতা প্রকাশের শিক্ষা সে পায়নি। তবে চরিত্রের মনোনীত ঔদার্যে ভামিনী চরিত্র অবিনশ্বর, অক্ষয়। কয়েকটি মাত্র পরিচ্ছেদের মধ্যে শরৎচন্দ্র ভামিনীর যে জীবন্ত চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন, তাঁর সমগ্র সাহিত্য-স্রষ্টিতে তা অদ্বিতীয়। “...পোড়াকারি নিজের ধরণে জ্ঞানদাকে তাহার স্বাভাবিক মাধুর্যের জন্তাই বোধ করি ভালবাসিয়াছিল; যত্নও করিত।” দুর্গা তাকে ছুল বুঝেছিল, কিন্তু ভামিনীর স্নেহ অহৈতুকী। জ্ঞানদার সঙ্গে ভাইয়ের বিয়ে দেবার প্রস্তাব শুনে ভামিনীর রুদ্ধাঙ্গী মূর্তি এবং সংলাপ তার চরিত্রের মহিমা প্রকাশ করেছে। অথচ স্বামী বা শ্রীতার প্রতি তার যে অশ্রদ্ধা আছে তা নয়। দুর্গা বিদায় নেবার আগে যখন “গোটছড়া”র কথা বললো, তখন ভামিনী উত্তর দিল—“ছাই গোটছড়া! এই বল ঠাকুরঝি! হাতের নোয়া নিয়ে স্বামীপুস্তুরের গো-ব্রাহ্মণের সেবা ক’রে যেন যেতে পারি।”—এ কামনা বাঙালী মেয়ের অন্তরের বিনীত প্রার্থনা। এই ক’দিনের পরিচয়ে ‘পোড়াকারি’ সমস্ত স্নেহ যেন নিঃশেষিত ক’রে দিয়েছিলো, তাই দুর্গা জ্ঞানদাকে বিদায় দেবার প্রাক্কালে সে অশ্রুজলের মধ্যে নিজের অনাবিষ্কৃত অন্তরের বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়েছে। এই কুশ্রীতার অন্তরালে দেবীতুল্য হৃদয়দের স্থিতি শরৎচন্দ্রের কবিত্বের পক্ষেই সম্ভব হয়েছিল আবিষ্কার করা।

অত্যাশ্চর্য চরিত্র পর্যালোচনা

শত্ৰু চরিত্রটি বাঙলার গ্রামীণ চরিত্রের একটি প্রতিনিধিমূলক (representative) প্রকাশ। শত্ৰু প্রথম পক্ষের পর দ্বিতীয় পক্ষ গ্রহণে উদ্গ্রীব, বৈকালিক পালা-জরে ভোগে, টাকা ধার ক’রে আত্মসাৎ করতে উন্মুখ, সমাজের ভয়ে তটস্থ, জীর ভয়ে ভীত, সংসার সম্পর্কে নিরপেক্ষ, কর্তব্য সম্পর্কে তথাকথিত সচেতন গ্রামীণ সংসারের একজন typical গৃহস্বামী।

শত্ৰু-চরিত্রে যে দুর্বলতার প্রকাশ ঘটেছে, তার পশ্চাতে সামাজিক ভীতি সক্রিয় সন্দেহ নেই। নিজের শালকের হীন চরিত্র জেনেও তার হাতে জ্ঞানদাকে সমর্পণ করার প্রস্তাব এবং সেই অভ্যুত্থানে ঋণ পরিশোধের যুক্তি শত্ৰু-চরিত্রে হীনতার পরিচয় বহন করে।

অনাথ-চরিত্রটি মেরুদণ্ডহীন। স্বর্ণমঞ্জরীর কথায় সে চালিত হয়। প্রকৃত-পক্ষে অনাথ একেবারে হৃদয়হীন নয়, কিন্তু স্বর্ণের প্ররোচনায় তার চরিত্রের বিপরীত প্রকাশ ঘটেছে। অনাথ সংসার সম্পর্কে আপাত উদাসীন ছিল এবং দুর্গা-জ্ঞানদার প্রতি তার অশ্রদ্ধাও প্রকাশ পায়নি। দুর্গার মৃত্যুর পর সে অতুলকে ডেকে দুর্গার সংস্কারের ব্যবস্থা করেছে, জ্ঞানদার বিয়ে দেবার জন্ত চেষ্টার ক্রটি করেনি; প্রিয়নাথের মৃত্যুর পর দুর্গামণি ও জ্ঞানদাকে অনাথ আশ্রয় দিয়েছে। সমাজের ভয়ে এবং নিজের মেয়ের বিয়ের চিন্তায় সে জ্ঞানদার যে-কোনও উপায়ে বিয়ে দেবার চেষ্টা করেছে বটে, কিন্তু তাতে অনাথ-চরিত্রের হীনতা অপেক্ষা সামাজিক ভীতিই বেশী প্রকাশ পেয়েছে। অনাথ-চরিত্রে যেটুকু নীচতা প্রকাশ পেয়েছে, তার জন্ত দায়ী স্বর্ণমঞ্জরী। জ্ঞানদাকে অজ্ঞাত স্থানান্তরের প্রস্তাব ছোটবউ অমুমোদন না করাতে অনাথ সে চিন্তা পরিত্যাগ করেছে। স্মৃতির দৃষ্টি দেখা যাচ্ছে, অনাথের মেরুদণ্ডহীনতাই তাকে এইভাবে আমাদের কাছে উপস্থাপিত করেছে।

উপসংহার

“অরক্ষণীয়” রচনাটিকে ছোটগল্প অথবা উপন্যাস—কোন আখ্যাত্তে স্বীকৃতি দেওয়া যায়, এ নিয়ে মতান্তরের উদ্ভব হ’তে পারে। এর কারণ হয়তো এই যে, সামাজিক সমস্যার গুরুভারে “অরক্ষণীয়” গল্পটি এক দিকে যেমন বিশিষ্টতা লাভ করেছে, অন্য দিকে তেমনি মতবৈতের কারণ হ’য়ে দেখা দিয়েছে। “অরক্ষণীয়”-র পূর্বে আমরা যে সমস্ত গল্প আলোচনা করেছি, সেখানে দেখেছি, সামাজিক পটভূমিকার ওপর নির্ভর ক’রে বিভিন্ন কাহিনীর উদ্ভব। এই গল্পটি সামাজিক সমস্যার অত্যন্ত বাহনরূপে পরিগণিত হয়েছে।

তাই এখানে কাহিনীর অনিবার্য পরিক্রমণ-ক্ষেত্ররূপে অনুঢ়া জ্ঞানদার হৃর্ভাগ্যের ছবি অঙ্কিত হয়নি, অরক্ষণীয়া কত্থা এবং তার পিতা-মাতার চিরন্তন বেদনাকে পরিদৃশ্যমান করে তুলতেই এই কাহিনীর অবতারণা। তবে এ কথা ঠিক “অরক্ষণীয়া” গল্পের সমস্তা সর্বজনীন নয়, তা নিছক বাঙালীর সে-যুগের সমস্তা। জ্ঞানদা “বিশ্বের পায়ে-ঠেলা” অনাদৃত্য সম্ভান নয়, বাঙালী-সমাজের নিগূহীতা কত্থা সে। “অরক্ষণীয়া” গল্পে জ্ঞানদা-সমস্তা শাস্ত্রত নয়, নিছক সাম্প্রতিক। সাম্প্রতিক সমস্তার বাহন হয়ে “অরক্ষণীয়া” গল্পের সৃষ্টি বলেই কাহিনীর প্রত্যেকটি ঘটনা ও বিভিন্ন চরিত্র-চিত্রণের প্রয়োজনীয়তা সমস্তা-বিশ্লেষণের সহায়ক হয়ে দেখা দিয়েছে। “চন্দ্রনাথ” গল্পে চন্দ্রনাথের পক্ষে সরযুকে গ্রহণ করা বা ত্যাগ করায় সামাজিক সমর্থন অসমর্থনের প্রশ্ন উঠেছে বটে, কিন্তু তা কাহিনীর গতিপথের একাংশ অধিকার করেছে মাত্র; “চন্দ্রনাথে”র সম্পূর্ণ ঘটনারাজিকে আবৃত করে রাখেনি। “অরক্ষণীয়া”-তে জ্ঞানদার বিবাহঘটিত অশান্তি নিয়ে দুর্গামণির দৃষ্টিস্তাপূর্ণ জীবনযাত্রার সূত্রপাত এবং সেই দৃষ্টিস্তা নিয়েই তার মৃত্যুবরণ। সামাজিক উদগ্র ব্যবস্থার কাছে এমনিভাবেই “কত্থা”-র পিতা-মাতাকে আত্মাহুতি দিয়ে আসতে হয়েছে এই দরিদ্র বাঙলাদেশে। মানুষের গড়ে-তোলা এই অবাস্তব সমস্তার “কাঠগড়া”য় প্রিয়নাথ-দুর্গামণির অকালমৃত্যুকে, জ্ঞানদার লাভণ্যহীন দেহত্বের অন্তরালে জীবন্মৃত প্রাণের লাঞ্ছনাকে দুঃসহ বেদনায় রূপ দেবার আকাজক্ষা শরৎচন্দ্রের ইচ্ছাশক্তিকে এখানে প্রবলভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

সুখ্যাত উপন্যাস “পল্লী-সমাজ” ছাড়া “অরক্ষণীয়া” গল্পেই আমরা ম্যালেরিয়া-প্রস্ত বাঙলার গ্রামকে চিনেছি। গ্রাম্য-সৌন্দর্যের কল্পনার স্বপ্নাঞ্জন আমাদের চোখ থেকে গেছে মুছে—বিশ্ময়ান্বিত দৃষ্টিতে আমরা দেখেছি গ্রামীণ সমাজের বিকৃত স্বরূপকে।

“অরক্ষণীয়া” গ্রন্থে শরৎচন্দ্রের সমালোচক মনটি অত্যন্ত উগ্রভাবে প্রকাশ পেয়েছে। সমাজ-শাসনের বিধি-ব্যবস্থায় নিপীড়িত মানবাত্মার পক্ষ হয়ে প্রতিবাদ জানাতে গিয়ে শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা-মানস থেকে বিচ্যুতি সহজেই

নজরে পড়ে। তাই কাহিনীর মধ্যে বারে বারে শরৎচন্দ্রের উন্নয়নের প্রকাশ ঘটেছে। জ্ঞানদার দুঃখময় ইতিবৃত্ত বর্ণনায় শরৎচন্দ্রের বিগলিত মহানুভূতি সমাজ-বিধানের নির্মমতার প্রতি নিষ্ঠুর কশাঘাতে রূপান্তরিত হয়েছে। তাই শরৎ-লেখনী কখনও হয়েছে ব্যঙ্গপ্রবণ, কখনও ভগবানের দোহাই দিয়ে আত্মতৃপ্তি লাভ করেছে, কখনও বা তীব্র কটূক্তিতে জ্ঞানদার প্রতি মমত্ব দেখিয়েছে। শরৎচন্দ্র কখনও নিজেকে বক্তব্য প্রকাশ করেছেন, কখনও বা পাত্র-পাত্রীর মুখ দিয়ে বক্তৃতা করিয়েছেন। দুর্গামণির সমাজকে লক্ষ্য করে উন্নতা, প্রিয়নাথের যুত-বর্ণনাপ্রসঙ্গে অহেতুক ক্রুদ্ধ মনোভাবের প্রকাশ, জ্ঞানদার লাঞ্ছনায় দীর্ঘ বক্তৃতা, কাহিনীর মধ্যে সমাজ-নিয়ন্তাদের প্রতি জিজ্ঞাসা, বাঙলার নারী-সমাজের প্রতি অনাদরের জ্ঞাত আক্রোশ প্রকাশ শরৎচন্দ্রের স্রষ্টাধর্মকে ক্ষুণ্ণ করেছে। এই সব ক্ষেত্রে একটু সংযমের পরিচয় দিলে “অরক্ষণীয়” আরও উন্নত এবং সার্থক গল্প হিসেবে পাঠক কতৃক আদৃত হ’তে পারতো।

অলঙ্করণের দিক দিয়ে শরৎচন্দ্রের সৃষ্টিনিপুণ মনের সার্থক প্রকাশ ঘটেছে। বিশেষ করে উপমা-প্রয়োগ এই কাহিনীর একটি উল্লেখযোগ্য সম্পদ। সহজ-ভাবে স্বাভাবিক প্রকাশ এবং চলুতি জীবন থেকে আহৃত উপমাগুলির মৌলিকতা প্রাধান্যযোগ্য। যেমন—জ্ঞানদাকে পাত্রপত্রের সম্মুখে রূপের পরীক্ষা দিতে পাঠিয়ে ঘরে দুর্গামণির মানসিক অবস্থা বর্ণনা-প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“...দৃষ্টির অন্তরালে একমাত্র উপযুক্ত সন্তানের অত্যন্ত কঠিন অস্ত্র-চিকিৎসা সম্পন্ন হইতে থাকিলে, তাহার মা যেমন করিয়া সময় কাটান, তেমন করিয়া দুর্গা একাকী তাঁহার মলিন শয্যার উপর বসিয়াছিলেন।...”

“অরক্ষণীয়”-র বর্ণনাভঙ্গী এবং সংলাপ ক্রটিহীন না হ’লেও শরৎচন্দ্রের লেখনী যথেষ্ট “মুল্লিয়ানা”-র পরিচয় বহন করে। এখানকার হাশুরস ব্যঙ্গপ্রধান।

(১১)

আসার আশায়

(“রূপক-রচনাকার শরৎচন্দ্র”)

রূপকধর্মী রচনায় বাংলা সাহিত্যের বড় রবীন্দ্রনাথ অদ্বিতীয় ; কিন্তু অনুরূপ রচনা শরৎচন্দ্রেরও যে থাকতে পারে, কে কল্পনা করেছে ? রবীন্দ্রনাথের ‘লিপিকা’ গ্রন্থের সঙ্গে যাদের নিবিড় পরিচয় রয়েছে, তাঁরা যদি শরৎচন্দ্রের এই রচনাটি পাঠ করেন, বর্ণনাভঙ্গীর স্মৃতি গঠনে, ভাষার স্বচ্ছ এবং স্বচ্ছন্দ পারিপাট্যে রবীন্দ্রনাথ থেকে শরৎচন্দ্রের পার্থক্য সহজে ধরা পড়বে না। গল্পটি শরৎ-সাহিত্যে একক এবং এমন একজাতের গল্প যার সঙ্গে শরৎচন্দ্রের গল্পাবলীর সুদীর্ঘ তালিকার কোনটিরই প্রকৃতিগত বা আকৃতিগত বিন্দুমাত্র সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যাবে না। গল্পটি স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং শরৎ-সাহিত্যের প্রকৃতি-বিরুদ্ধ বলেই হয়তো সার্থক সৃষ্টি হ’য়েও শরৎ-রচনাবলীর মধ্যে যথাযথভাবে স্থান পায়নি। ‘ভারতবর্ষ’ পত্রিকার ১৩২৪ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় অনুসন্ধান করলেই গল্পটির সাক্ষাৎ পাওয়া যাবে। গল্পটির নাম ‘আসার আশায়’। রবীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ প্রভাব রচনাটির সর্বত্র সহজেই অনুভব করা যায় এবং আমাদের বিশ্বাস রবীন্দ্র-রচনাবলী অত্যধিক পাঠ করার ফলে হয়তো তাঁর কবি-প্রাণ রবীন্দ্রনাথের অনুসৃত রীতিতে একটি রূপকধর্মী গল্প রচনায় সৃষ্টিমুগ্ধ হ’য়ে উঠেছিল, যার অপরূপ নিদর্শন ‘আসার আশায়’। শিল্পীর স্রষ্টামনের এক অভিনব অভিব্যক্তি ! শরৎচন্দ্রের হৃদয়গ্রাহী রচনারীতি, স্মৃতিষ্ট শব্দচয়ন ও বর্ণনার মনোহর ভঙ্গীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত কাব্যধর্মী গল্প ও ভাবকল্পনার এক অভূতপূর্ব সমন্বয় ‘আসার আশায়’ রচনাটিকে একটি স্বকীয় মর্যাদা দান করেছে। অত্যন্ত ক্ষোভের বিষয় এই যে, গল্পটিকে বারোই অজ্ঞাত, এমন কি অবজ্ঞাত হয়ে গেছে। গল্পটি রূপক কি রূপকথা পাঠক তা বিচার ক’রে দেখবেন। গল্পটি সম্পর্কে শরৎ-সাহিত্যের নিষ্ঠাবান পাঠকের আগ্রহবোধ

অজান উচিত। এই বিষয়ে কিঞ্চিৎ সহায়তা করতেই আমরা গল্পটির একটি রস-আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছি। এই গল্পের আর একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য চলতি ভাষার ব্যবহার। এর পূর্ববর্তী রচনাগুলিতে ক্রমাগত সাধুভাষা প্রয়োগ করার পর চলতি ভাষার এতো সূত্ৰ প্রয়োগ শরৎ-প্রতিভার একটি উজ্জলতর প্রমাণ। এই ভাষা প্রয়োগের আর একটি কারণ, বিশেষ একজনর জবানীতে সমস্ত কাহিনীটি বিবৃত হয়েছে; অনেকটা আত্মকথার মতো। যেমন দেখা যায়, ‘আসার আশায়’ গল্পের পরবর্তী রচনা ‘স্বামী’ গল্পেও চলতি ভাষার ব্যবহার।

আসার আশায়

‘আসার আশায়’ গল্পটি রূপকধর্মী। এই শ্রেণীর গল্প শরৎচন্দ্র আর দ্বিতীয়বার রচনা করেননি। স্তবরাং শরৎ-সাহিত্যের কোনও ধারার প্রতিনিধিত্ব করবার অথবা সাদৃশ্য বহন করবার স্বেচ্ছা এই গল্পটির নেই। শরৎচন্দ্রের ভাবুক মনের কোনও আবেশ মুহূর্তে এই কথিকার জন্ম। তাই গল্পের আঙ্গিকে কাব্যরস এই গল্পটিকে কেন্দ্র করে সিক্ত হয়েছে।

গল্পটির অস্থানিহিত সুরটি তত্ত্বপূর্ণ; বহিরঙ্গিক সজ্জায় গল্পটি রবীন্দ্রনাথের ‘লিপিকা’ গ্রন্থের গল্পগুলির সঙ্গে সাদৃশ্য বহন করে। তা ছাড়া কবির রূপক এবং সাক্ষেতিক নাটকগুলিকেও এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের সাহিত্যগুরু—একথা শরৎচন্দ্র নিজেই স্বীকার করেছেন। স্তবরাং রবীন্দ্রনাথের কাব্য নাটক গল্পরচনা সবই শরৎচন্দ্র যে অত্যন্ত গভীরভাবে অনুশীলন করেছিলেন, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। ‘আসার আশায়’ গল্পে রবীন্দ্রনাথের এ জাতীয় রচনার প্রভাব পড়েছে বললে শরৎ-সাহিত্য পিপাসুদের সঙ্গে মতবিরোধ দেখা দিতে পারে। কিন্তু শরৎচন্দ্র যখন এ ধরনের গল্প আর রচনা করেননি, তখন এটি যে তাঁর স্বকীয় বৈশিষ্ট্য-প্রসূত নয়—এ কথাই আমরা মেনে নিতে পারি।

জীবন পরিক্রমায় সকলেই এক পদবিক্ষেপে এগিয়ে যেতে পারে না। আর এগিয়েই বা ক’জন যেতে পেরেছে? প্রবহমান জীবনের বিভিন্ন বাঁকে

জীবনুল বেশীর ভাগ ক্ষেত্রে আবর্তিত হচ্ছে ; কিন্তু অগ্রগমনের জন্ত চাই সাধনার প্রয়োজন। সাধারণ মানুষ অল্পময় কোষের গণ্ডী কাটিয়ে উর্ধ্বগতি লাভ করতে পারে না, তাই জীবনযাপনে সাধনার অবকাশই তারা খুঁজে পায় না। মানুষ শৈশব থেকে কৈশোর এবং তারপর যৌবন পরিক্রমণ ক'রে বার্ধক্যে পৌঁছে ভাবে, বেশ দ্রুতভালেই সে অগ্রসর হয়েছে। কিন্তু জীবনুক্তি তার ঘটেছে কি? এই অগ্রগমন কি জীবনচক্রে আবর্তিত হওয়া নয়? কেবলমাত্র ভোগ-সুখাকাজ্জার তৃপ্তি সাধন ক'রে যারা 'যুদ্ধের দামামা বাজিয়ে' অগ্রসর হ'ল তাদের দ্রুতগামিতায় সাধনার মাধুর্য নেই। জীবন-সাধনায় পিছিয়ে গিয়ে দুঃখকে যদি না বরণ করা যায়, তবে পরম শাস্তিময়ের কোলে আশ্রয় পাওয়া কঠিন।

অনন্ত দুঃখই অনন্ত জীবন-প্রবাহের আশ্বাদ বহন ক'রে আনে এবং জীবকে স্থাপন করে অনন্ত স্নন্দরের প্রাঙ্গণতলে।

“...ওগো তোমরা অমন ক'রে হেস না। গা-টেপা-টিপি ক'রে ব'লো না, আমি পাগল। সত্যি বলছি—আমি পাগল নই।’ যে স্বামী স্ত্রীকে চিরদিনের জন্ত পরিত্যাগ ক'রে গেলো, সাধ্বী স্ত্রী অনির্বাক্য আশার আলো নিয়েই তো পথ চলে! সমাজ বিদ্রূপ করতে থাকে, মিথ্যা মরীচিকার পেছনে তাকে ছুটে চলতে দেখে। কোনও নারী যদি যথার্থ প্রেমের স্পর্শলাভ করে, সে প্রেমকে চরিতার্থ করতে তার নিষ্ঠা এবং একাগ্রতার অন্ত থাকে না। এ সাধনা ঈশ্বর-প্রাপ্তির সাধনা অপেক্ষা কোন অংশেই কম নয়। অনন্ত ব্রহ্মের ঈশিত্ব পাতিত্ব সাধনার মধ্যেও রূপ পেয়েছে—তা নইলে কিসের আকর্ষণে নারী ঘর বাঁধে এবং ভেঙ্গে ফেলে নিজের সামান্যতম বিচ্যুতিতে? সান্ত্ব ব্রহ্মের সাধনায় স্বামী বিগ্রহমাত্র ; নারীর দৃষ্টি সেখানে উর্ধ্বমুখী। এইভাবেও দুঃখের হাত থেকে নিষ্কৃতি নেই।

জীবনকে সাধনক্ষেত্ররূপে গ্রহণ ক'রে পুরুষ বৃহৎ শক্তিকে একসঙ্গে চেয়েছে লাভ করতে। আর পুরুষ বলতে তো সেই একমাত্র পুরুষ, যার বিচরণক্ষেত্র এই ব্রহ্মাণ্ডলোক। বৈষ্ণব-সাহিত্যে পুরুষ একমাত্র শ্রীকৃষ্ণকে বলা হয়েছে,

ভক্ত-সমাজ নারীর স্বরূপে অধিষ্ঠিত। তাদের সাধনা তাই পরকীয়া-সাধনা। পুরুষোত্তম সেই ভগবানকে লাভ করতে ভক্তবৃন্দ নারীভাবে ভাবিত হয়েছে, যেমন ক'রে স্বামীকে নারী সাধনার মধ্যে দিয়ে উপলব্ধি করে। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, সাধনার ক্ষেত্রে নারী-পুরুষ কোনও ভেদ নেই। তাই রস-সাধনার বিভিন্ন ক্রম অনুসরণ ক'রে জীবও সেই পাতিব্রত্য ধর্মই পালন করছে, কারণ এই পর্যায় ছাড়া ঐকান্তিক নিষ্ঠা চরিতার্থ হয় না। এ সাধনা মধুর রসের সাধনা।

পরম ভক্তের অবস্থা অনেকটা স্বামী-পরিত্যক্তা হতভাগিনী নারীর মতো। সহজ সরল অনুভূতি নিয়ে পরিবার এবং সমাজের বৃকে একটি নব-অঙ্কুরিত প্রাণ সীমায়িত হয়ে থাকে। মধুর বসন্তে যখন সমস্ত প্রকৃতি তার ঐশ্বর্য নিঙ্গে বিকশিত, তখন অনন্ত সৌন্দর্যের মধ্য দিয়ে অনন্ত পুরুষ তাঁর রহস্যময় আবরণটি খুলে দেন। কিন্তু সৌন্দর্য অবগাহনে মন হয়তো সক্রিয় হ'য়ে ওঠে না; নিজাবতা ত্যাগ ক'রে সীমাকে ভাঙতে গিয়ে সাধক প্রত্যক্ষ করে যে, সহজ সৌন্দর্যের নির্যাসে যাকে জ্ঞান যায়, এবার শত হুঃখ পেয়ে পেয়েই তাঁকে জ্ঞান্তে হবে। 'রাজা' নাটকের রাণী সুদর্শনা অশ্রুসজল পথ অতিক্রম ক'রেই তার আধার ঘরের অরূপ প্রেমিকের আশীর্বাদ লাভ করেছে। এতো ফোটা ফুল নম্র যে, দিনশেষে ঝরে গিয়েই নিঃশেষ হ'য়ে যাবে? মানুষের শেষের দিনটিতে পৌঁছোতে হুস্তর বেদনার সীমা লঙ্ঘন ক'রে আসতে হবে।

অস্তরের সৌন্দর্য সকলের থাকে না; বাহ্যিক রূপেরই প্রত্যক্ষ এ পৃথিবীতে। কিন্তু মালিন্যপূর্ণ পৃথিবীতে ব্রহ্মাণ্ডের রাজ্যেখর বাছাই ক'রে আন্তররূপেই অধিক মুগ্ধ হ'য়ে পড়েন। গোপনে কখন তাঁর দূত মিলনবার্তা জানিয়ে যায় সেই হৃদয়গুলিকে। তারপর অসীম বিস্ময় এবং রহস্যের মধ্যে দিয়ে রাজ্যেখরের পরম প্রিয়া, মধুর রসের রসিক, জানতে পারে তার জীবনে হুঃখের রাজি ঘনায়মান—

“ভুধু দুদিনে ঝড়ে

দশদিক আসে আধারিয়া আসে

ধরাতলে অধরে—

তোমারে সবলে রয়ে আঁকড়িয়া

হিয়া কাঁপে ধরথরে—

দুঃখ দিনের ঝড়ে।”—‘খেয়া’ কাব্যের ‘বালিকা-

বধূ’ ‘আশার আশায়’রতা কিশোরী কি ? উভয় রচনার সাদৃশ্য একই সাধনতত্ত্ব নিয়ে রূপকস্বষ্টিতে পরিলক্ষিত হয়। কবির ভাষায়—‘ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার...হে বন্ধু...’, কিন্তু আত্মবল তখন বিধাপূর্ণ, সাহসের তখন একান্ত অভাব। চোখে পাখির যোহ জড়ানো ; কবির ভাষায়—‘সে যে পাশে এসে বসেছিল তবু আগিনি, কি ঘুম তোরে পেয়েছিল...’—ঠিক এমনিভাবেই। ‘শেষকালে একদিন রাজপুত্রুর দেখা দিলেন। সে দিন কি ঘুমাই না পেয়েছিলাম আশাকে। কত কথা তিনি বলেছিলেন ; তার মানে তখন বুঝিনি। এখনই কি ছাই বুঝতে পেরেছি।’ ইন্দ্রিয়বোধ তখনও সম্পূর্ণ জগৎমুক্ত নয়। পদে পদে আশঙ্কা এবং ভয়ের বাধা। রাজ্যেব্বরের প্রেম গ্রহণের ক্ষমতাটুকুও সাধক হারিয়ে গেলে। অনন্ত বিরহের সমুদ্রে এবার পাড়ি দিতে হবে কিন্তু অন্তরে আশার আলো যেন কখনও না নিভে যায়, রূপসীর মন-ভোলানো সজ্জা নিয়ে সেই ভুবন-ভোলানোকে জয় করতে হবে। এ ত তাঁরই নির্দেশ ! এ যেন রাজদণ্ড ! কিন্তু দণ্ডধারী সেই রাজার পাদস্পর্শ লাভ জীবনে কি সকলের ঘটে। পরশমণি কখন ক্যাপার জীবনকে রাঙিয়ে দিয়ে গেছে, কিন্তু আজও সে ক্যাপা ; কারণ নির্দিষ্ট মুহূর্তে সে সচেতন হয়নি। মাহুষের জীবনে এই চির-বিরহের শেষ নেই—তবুও মহৎ প্রাণ উৎসর্গীকৃত হচ্ছে যুগে যুগে। কবির ভাষায়—‘কবে তুমি আসবে বলে আমি রইব না বসে, আমি চলবো বাহিরে...’

(১২)

স্বামী

নামকরণ

“সব মেয়ের মত আমিও আমার স্বামীকে বিয়ের মন্তরের ভিতর দিয়েই পেয়েছিলুম।” সামাজিক ব্যবস্থায় স্বামী-স্ত্রীর পারস্পরিক সম্বন্ধ বিশেষ আনুষ্ঠানিক মন্ত্রোচ্চারণের মধ্য দিয়েই স্বীকৃত—এই ধারণা সর্বজনীন। অবশ্য দেশ এবং জাতিভেদে এই ধারণার ব্যতিক্রম ঘটেছে। স্বামী-স্ত্রীর এই চিরবন্ধনের যুক্তি সঙ্গত ব্যাখ্যা খুঁজতে গেলে কেবলমাত্র আনুষ্ঠানিক ব্যাপারেই দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখলে চলবে না। প্রত্যক্ষাতীত অমুভূতির বিষয়ীভূত রূপে ‘স্বামী’ কথাটির মধ্যেই নারীর পূর্ণতম সত্তার ব্যাখ্যা রয়েছে। শরৎচন্দ্র হয়তো এই গ্রন্থের নামকরণে এমনই কোন ইঙ্গিতপূর্ণ তত্ত্ব পরিবেশন করে থাকবেন। ‘স্ব-আমি’—স্বামী—“স্বামী যে তোর আত্মা...তুই যে তাঁরই।”—সুতরাং নারী বিচ্ছিন্ন হ’য়ে বনন জীবন যাপন করে, তখন তার জীবন-ধর্ম অপূর্ণতার মধ্য দিয়ে অগ্রসর হয়। তাই ‘স্ব-আত্মার’ পূর্ণতম বিকাশ ঘটে স্বামীর সান্নিধ্যে। এখানে শুধু বহিঃপ্রকাশে দুই নর-নারীর পার্থক্য; হৃদয়ধর্ম পালনে তাদের স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য থাকে না। উভয় আত্মার মিলনসূত্রই প্রেমের মস্ত্রে পরিশুদ্ধ; বিবাহের মন্ত্র এক্ষেত্রে অকিঞ্চিৎকর। তাই দেখা যায়, বিবাহের পরেও স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধের মধ্যে উভয়ের আত্মার আবরণ উন্মোচিত হয়নি, অশুভ এবং অসুন্দর হয়েছে তাদের বিচ্ছিন্ন জীবন-পথ। পুরুষের হয়তো এতে কোন ক্ষতি নেই, তার বৈরাগ্য অথবা নিলিপ্ততা তাকে জীবনযুক্তির পথ দেখিয়েছে। কিন্তু নারীকে সমাজ এবং সংসার-সীমায় আবর্তিত হ’য়ে মুক্তির আশ্বাদ গ্রহণ করতে হয়। শত সহস্র স্বার্থ-পুষ্ট ঘন্থের মধ্যে দিয়ে তার জীবন-সাধনার পথ কণ্টকাকীর্ণ। এখানে স্বামী তার মস্তবড় নির্ভর; যুগ্ম-সত্তার শক্তিতে নির্ভর করেই সমাজ-শৃঙ্খল থেকে নারীকে মুক্তি পেতে হয়।

অবশ্য সন্ন্যাসধর্ম ছাড়া সংসারধর্ম অতিবাহিত করতে হ'লে পুরুষকেও নারীশক্তিতে নির্ভরশীল না হ'য়ে উপায় নেই।

“স্বামী” গ্রন্থে দেখি সৌদামিনী তার সঙ্কীর্ণ আত্মাভিমান নিয়ে অতীত জীবনে আবিভূত হয়েছে। ভগবানে অবিস্থান তাকে অশ্রদ্ধা করতে শিখিয়েছে নিজেকেই। এমনভাবে সৌদামিনী তার নারীধর্ম চরিতার্থের সহজ পথ থেকে হয়েছে বিচ্যুত। তাই নরেনকে যেমন সে নিষ্ঠাসহকারে ভালবাসতে পারেনি, ঘনশ্যামকেও স্বামীরূপে গ্রহণ করতে তার তেমনই কুঠা জেগেছে। অহঙ্কারের আড়ালে সৌদামিনীর আত্মা নির্জীব হয়েছিল, কিন্তু তা সজীব এবং স্বপ্রতিষ্ঠ হয়েছে ঘনশ্যামের মহৎ-প্রাণতার সংস্পর্শে। নরেনের সঙ্গে সৌদামিনীর আত্মার মিলন সম্ভব হয়নি; উভয়ের বহিরাবরণের চাকচিক্যেই উভয়ে মোহগ্রস্ত। তাই সৌদামিনীর নারী-মর্যাদা এখানে ক্ষুণ্ণ হবার সঙ্গে সঙ্গেই পূর্ণতম জীবনের স্বাদ থেকে সে হয়েছে বঞ্চিত। কিন্তু ঘনশ্যামের সান্নিধ্যে এসে ক্রমশঃ অভিমান এবং অহঙ্কারের ছুপ তার মন থেকে অপসারিত হ'তে থাকে। শেষ পর্যন্ত সৌদামিনী একেবারে নিঃস্ব হ'য়ে প্রেমের অগ্নিতে চিনেছে নিজেকে এবং স্ব-আত্মার অধিকারী স্বামীকে। এখানেই সৌদামিনীর আত্ম-সমর্পণ ও আত্মোপলব্ধি—তা থেকে স্বতঃস্ফূর্ত অর্থ্যাৎ আত্মার অভিন্ন রূপ-দর্শন। সাংসারিক ক্ষেত্রে “স্বামী” অনন্ত স্বরূপের সাক্ষ্য বিগ্রহ—এ ধারণা শুধু বিশ্বাসের বস্তু নয়—উপলব্ধি-সাপেক্ষ। “স্বামী” গ্রন্থের নামকরণে সেদিক দিয়ে শুধুমাত্র সৌদামিনীর স্বামীকেই লক্ষ্য করা হয়নি—স্বামিস্বের ওপর গুরুত্ব স্থাপন করা হয়েছে ব'লেই মনে হয়।

আজিক পত্রিকল্পনা

স্বরং গল্পের নায়িকা বক্তৃতা-রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে “স্বামী” গ্রন্থে। এ জাতীয় রচনা-কৌশল বঙ্কিমচন্দ্রের “রজনী” গ্রন্থে এবং রবীন্দ্রনাথের “বরে বাইরে” উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করেছি। শরৎচন্দ্র “স্বামী”র অব্যবহিত পূর্ব-রচনা “আসার আশায়”তে এই কৌশল অবলম্বন করেছিলেন। কিন্তু

‘আসার আশায়’ একটি রূপক-রচনা হিসেবে পরিগণিত হওয়ায়, এখানে একটি সুসংবদ্ধ কাহিনী পরিস্ফুট হতে পারেনি। স্তুরাং কাহিনীর নায়িকা-চরিত্রের মুখে পূর্বাপর সামঞ্জস্য রক্ষা করে গল্পরস সিদ্ধিত হয়েছে কিনা এই ‘স্বামী’ গ্রন্থেই তা অনুধাবন করা সম্ভব। কারণ এখানে চরিত্র-চিত্রণ, বিভিন্ন ঘটনার সমাবেশ ও কাহিনীর অগ্রগতি বিবৃতির মধ্যে দিয়েই প্রকাশ পেয়েছে।

‘স্বামী’ গল্পটিকে শরৎচন্দ্রের ভাবপ্রবণ সাহিত্যসৃষ্টির প্রধানতম নিদর্শন হিসেবে গ্রহণ করা যেতে পারে।

শরৎচন্দ্রের বলিষ্ঠ হৃদয়ানুভূতি এবং বাস্তব অভিজ্ঞতা তাঁর সাহিত্যসৃষ্টিতে প্রাণবন্ত হয়েছে বিচিত্র ভাবাবেশের অনুরণন তুলে। বর্ণনাকুশলী ও মধুসংলাপী শরৎচন্দ্রের পরিচয়ই এ সময়ে প্রধানভাবে আমাদের চিত্ত আকৃষ্ট করে। কিন্তু ‘স্বামী’-তে উচ্ছ্বাসের প্রাবল্য এত অধিক যে, তাতে এক দিকে যেমন গল্পরস ক্ষুণ্ণ হয়েছে অন্ম দিকে কোনপ্রকার গভীর ছাপ পাঠক-মনে স্থাপন করা সম্ভব হয়নি। সৌদামিনীর আত্ম-অনুশোচনার ফলস্বরূপ কাহিনীর আবির্ভাব ঘটতে কিছু ভাবাবেগ থাকা সম্ভব, কিন্তু মাত্রাতিরিক্ত হয়ে পড়ায় আঙ্গিক-প্রস্তুতির দুর্বলতা রসগ্রহণের পক্ষে অন্তরায় হয়ে উঠেছে।

‘স্বামী’ রচনাটিকে গল্প-পর্যায়ের অন্তর্গত ভেবে নেবার আগে কয়েকটি কৈফিয়তের প্রয়োগজন আছে বলে মনে হয়। সৌদামিনীর স্বীকারোক্তির মধ্যে দিয়েই বোঝা যায় কাহিনীর উদ্ভব এবং পরিণতির ঝল সাত-আট বছরের মধ্যে সীমায়িত। এই সময়ের মধ্যে সৌদামিনীর জীবনে বহু বিচিত্র ঘটনার আবির্ভাব হয়। এই সমস্ত ঘটনার নিয়ন্ত্রণে সৌদামিনীর জীবন কোন একটি বিশেষ পরিণামের দিকে এগিয়ে যাচ্ছে—তার ভাবোচ্ছ্বাসের দীর্ঘসূত্রতার মধ্যেও তা বেশ স্পষ্ট এবং সামঞ্জস্যপূর্ণভাবেই অনুধাবন করা যায়। কিশোরী সৌদামিনীর কিশোরমূলভ ব্যবহার, তত্ত্বপূর্ণ আলাপ-আলোচনায় অংশ গ্রহণ করা, নরেনের প্রতি আকৃষ্ট হওয়া, তারপর ঘনশ্যামের সঙ্গে পরিণয়-সূত্রে আবদ্ধ হয়ে স্বন্দয়স্কুল জীবনযাপন করা, নরেনের সঙ্গে গৃহত্যাগ এবং পরিণামে স্বামীর শরণাপন্ন হওয়া—এই প্রধান কয়েকটি ঘটনার গ্রন্থনে গল্পের

নারিক। সৌদামিনীর জীবন এক অবস্থা থেকে অল্প অবস্থায় স্থানান্তরিত হয়েছে । তাই আপাতভাবে মনে হয় সৌদামিনী-চরিত্র পরিবর্তিত হয়েছে । এই ক্ষেত্রে সৌদামিনীই মুখ্য চরিত্র হিসেবে দেখা দিয়েছে । তাকে কেন্দ্র ক'রে পরিস্ফুট হয়েছে নরেন্দ্র এবং ঘনশ্যাম । কিন্তু গল্পটির এই অঙ্গগামিতা প্রকৃতই চরিত্র এবং ঘটনার বিবর্তনে সম্ভব হয়েছে অথবা একই বৈচিত্র্যহীন পরিস্থিতিতে এবং মানসিক ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়াতে আবর্তিত হ'য়ে পরিশেষে পরিণামপ্রয়াগী হয়েছে বর্তমানে তাই বিচার করা প্রয়োজন ।

সৌদামিনীর অতীত জীবনের কাহিনী তার মুখ দিয়ে বিবৃত হ'য়ে থাকলেও ঘটনার ক্রম-প্রসারতা এবং তৎসঙ্গে চরিত্রের অবস্থান্তর অত্যন্ত সুপ্রকট । ঘটনাপ্রবাহ যে এখানে বিবর্তিত তা কাহিনীর উদ্ভব এবং পরিণতির কাল পরিক্রমণ করলেই বোঝা যায় । পিতৃহীনা সৌদামিনী মামার আশ্রয়ে জীবনের কৈশোর-পর্বে পদার্পণ করার সঙ্গে সঙ্গেই নরেনের আবির্ভাব ঘটে । অতঃপর কৈশোর এবং যৌবনের সন্ধিক্ষেত্রে সৌদামিনীর নরেনের প্রতি আকৃষ্ট হওয়া, তারপর মামার মৃত্যুর পর প্রেমশূন্য কঠিনরূপে স্বামীগৃহে যাত্রা করায় ঘটনাপ্রবাহ রূপান্তর লাভ করেছে । ঘনশ্যাম-সৌদামিনীর দাম্পত্যচিহ্ন এবং শান্তি-নন্দ-জা পরিবেষ্টিত সাংসারিক চিত্র-পর্যালোচনায় কাহিনীকে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ঘটনার আবর্তনে কিছু পরিমাণে স্বেচ্ছাচারিতা দান করা হয়েছে । সৌদামিনীর হৃদয়ে অজ্ঞাতভাবে ঘনশ্যামের জন্ম যখন ঔৎসুক্য এবং আকর্ষণ দেখা দিয়ে সৌদামিনীকে অস্বস্তিতে চঞ্চল ক'রে তুলেছে, তখন শিকার উপলক্ষে সৌদামিনীর স্বস্তিরালে নরেনের অকস্মাৎ আগমনে কাহিনী-ভাগে একটি নূতন অধ্যায়ের সূত্রপাত হয়েছে । এই অধ্যায়টি কাহিনীর পূর্বমহুরতাকে হ্রাস ক'রে একটি অনিবার্য পরিণামের দিকে এগিয়ে নিয়ে গিয়েছে । নরেনের আবির্ভাবে সৌদামিনী চরিত্রের অবশ্যস্বাতী পরিবর্তন এবং তার জন্ম মানসিক প্রস্তুতির স্বরূপ স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে । ঘটনার দিক দিয়ে নরেনের সঙ্গে সৌদামিনীর গৃহত্যাগ উপভোগ-স্বলভ দিক-পরিবর্তন বলে মনে হ'লেও পুনরায় ঘনশ্যামের সঙ্গে সৌদামিনীর মিলন উপভোগের বিচিত্র সম্ভাবনাকে রুদ্ধ ক'রে ছোটগল্পের

চূড়ান্ত নিষ্পত্তি ঘটয়েছে। ঘনশ্যামের গৃহে নরেনের আগমন থেকে সৌদামিনীর আত্মসমর্পণ পর্যন্ত ঘটনাবলীর নাটকীয়তা কাহিনী-সংগঠনের দিক দিয়ে সার্থক বলেই মনে হয়; বিশেষ করে সৌদামিনীর মায়ের গৃহ ভস্মীভূত হওয়ার ঘনশ্যামের সঙ্গে সৌদামিনীর মৌখিক দ্বন্দ্ব এবং ঘনশ্যামের অস্থপস্থিতিতে নরেনের সঙ্গে গৃহত্যাগ ঘটনা-কৌশলের অনবদ্য সহায়ক হ'য়ে কাহিনী-ভাগে স্থান পেয়েছে। “স্বামী” গল্পের শেষাংশের এই ঘটনাগ্রন্থের পারস্পরিক যোগসূত্রগুলি মাঝে মাঝে সৌদামিনীর ভাবাকুলতার আতিশয্যপূর্ণ বর্ণনার ভঙ্গীতে দুর্বল হ'য়ে পড়েছে বটে, কিন্তু একটা সচল এবং সম্ভব ছন্দে পাঠক পরিণাম জ্ঞানবার জ্ঞাত কৌতূহলী হ'য়ে উঠেছে। একমাত্র সৌদামিনীর হৃদয়োচ্ছুক ছাড়া অপ্রাসঙ্গিকতা দ্বারা কাহিনীর আঙ্গিক কোন ক্ষেত্রেই দুর্বল হ'য়ে পড়েনি।

ঔপন্যাসিক প্রবণতা নিয়ে ঘটনাগুলি বিবর্তিত হ'লে চরিত্রের বিবর্তন আনিবার না হ'লে পারে না। “স্বামী” গল্পটিতে ঘনশ্যাম ছাড়া নরেন এবং সৌদামিনী-চরিত্রের পরিবর্তন ঘটেছে বলে মনে হয়। তা ছাড়া গল্পের উপসংহারে তার স্পষ্ট নির্দেশ শরৎচন্দ্র নিজেই দিয়েছেন। সৌদামিনী তার উনিশ বছর বয়সে অসুতপ্ত হৃদয় নিয়ে বিগত আট-নয় বছরের জীবনেতিহাস বর্ণনা করতে বসেছে। বর্তমানে সে সম্পূর্ণ ভিন্ন জগতের অধিবাসিনী, সে জগতের কোন অজিজ্ঞতাই তার পূর্বে ছিল না। তার প্রমাণ সৌদামিনী নরেনের সঙ্গে গৃহত্যাগের পূর্ব পর্যন্ত ঘনশ্যামের সঙ্গে নিষ্ঠুর ব্যবহার করেছে, আত্ম-অহংকার থেকে সে নিজেকে মুক্ত করতে পারেনি। তবে একথা ঠিক, এই সময় থেকেই সৌদামিনীর মনে একটি প্রতিক্রিয়ার সূচনা হ'তে থাকে, যার ফলস্বরূপ বউবাজারের বাসভবনে পদার্পণ করার সঙ্গে সঙ্গেই নরেনের প্রতি সে হ'য়ে ওঠে বীতশ্রদ্ধ। স্বামীর ক্ষমাভিক্ষা করে, তার পদতলে স্থানলাভ করবার আশায় সৌদামিনী ব্যাকুল হয়েছে— কাহিনীর সমাপ্তি এখানেই। স্মরণ্য ঙ্গেই যে সৌদামিনী তার অভ্যন্তরীণ বিড়ম্বিত জীবন-চিত্র পর্যালোচনা করতে উদ্যত হয়েছে, তার সঙ্গে কাহিনীতে

অভিনীত সৌদামিনী-চরিত্রের অনেক পার্থক্য। অতীতের সৌদামিনী প্রণয়িনী এবং সহধর্মিণীর বৈষম্য ভূমিকায় অবতীর্ণ হ'য়ে জীবনে সামঞ্জস্য বিধান করতে পারেনি। তাই সে নিজের এবং স্বামীর জীবনে ট্র্যাগিজডির সূচনা ক'রে অস্বাভাবিক জীবনযাপন করেছে। কিন্তু পরিণামে স্বামীর পদাশ্রয় লাভ ক'রে সে মুক্ত হয়েছে এবং কল্যাণপূর্ণ জীবনযাত্রা শুরু ক'রে সে ব্যাখ্যা করেছে তার ফেলে-আসা জীবনের রহস্যকে। তাই বলা যায় শরৎচন্দ্র 'স্বামী' গল্পে নবতর রচনানীতি গ্রহণ করায় চরিত্র বিকাশ সম্পর্কে পাঠকের বিলম্ব উপস্থিত হয়েছে। নরেন-চরিত্রের পরিবর্তন কতখানি স্বতঃস্ফূর্ত তা মতভেদ সাপেক্ষ। তা ছাড়া শরৎচন্দ্রও এ সম্পর্কে কোন স্পষ্ট ব্যাখ্যা দিতে মনোযোগী হননি। সৌদামিনীর মোহমুক্তি নরেনের মোহমুক্তি ঘটিয়ে থাকলেও আত্মরক্ষার জন্তই নরেনকে বেশী তৎপর হ'তে দেখা যায়। নরেন সন্দেহে পাঠকের মনে কিছু পরিমাণে কৌতূহল থেকে যায় ব'লেই মনে হয়। শরৎচন্দ্র যেন এই গল্পের ঔপন্যাসিক প্রবণতাকে রুদ্ধ ক'রে দিতেই শেষাংশে নরেন সন্দেহে নির্বিকার থেকেছেন। অতএব 'স্বামী' গল্পটিব ঘটনাপ্রবাহন এবং চরিত্র-চিত্রণ আপাতভাবে সংশয়াত্মক হ'য়ে দেখা দিলেও ছোটগল্পেব স'জ্ঞা-বহির্ভূত নয়।

'স্বামী' গল্পের প্রট অভিনব সন্দেহ নেই। অবশ্য সামাজিক বিবাহবন্ধনের পূর্বে অগ্নাসক্তা নারী-চরিত্রে সৌদামিনী ছাড়াও পার্বতী, ধেম, ললিতা ইত্যাদির মধ্যে শৈশব-প্রণয়ের ট্র্যাগিজডি পরিলক্ষিত হয়। কিন্তু 'স্বামী' গল্পে নরেন-সৌদামিনীর প্রণয়ের প্রতি শরৎচন্দ্র দৃকপাত করেন নি। এমন কি যে সামাজিক পটভূমিকা শরৎ-সাহিত্যে প্রাণপ্রতিষ্ঠার ভিত্তিমূ রূপে পরিগণিত, সেই সামাজিক প্রেক্ষাপটের হাত থেকে এই গল্পের প্রট সম্পূর্ণ মুক্ত। নরেনের প্রতি সৌদামিনীর কৈশোরের প্রথম আকর্ষণ যত অকিঞ্চিৎকরই হোক না কেন, সৌদামিনীর সেই প্রথম প্রেমকে শরৎচন্দ্র মোহরূপে প্রতিপন্ন করলেন কেন? বেশ বোঝা যায় শরৎচন্দ্র এখানে প্রবৃত্তিকে বড় ক'রে দেখান নি; বৈষ্ণবীয় ভাবধারায় পরিপুষ্ট বাঙলায় ক্ষমা, ত্যাগ, সহিষ্ণুতা - করবার ইচ্ছা তাঁর মনে প্রবল হ'য়ে ওঠে।

নরেন-সৌদামিনী-ঘনশ্যামের প্রেম-প্রকৃতি

বার বছরের কিশোরী সৌদামিনী যখন মামার শিক্ষানবিশিতে ছায়-দর্শন প্রভৃতি দ্রুত তর্কশাস্ত্রে পারদর্শিনী হয়ে উঠেছে, তখন তার অত্যন্ত যুগ্ম শ্রোতা হিসেবে নরেন সৌদামিনীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হয়ে পড়ে। দর্শনের দুর্বোধ্য তত্ত্বসকল অপ্রাপ্তবয়স্ক সৌদামিনীর পক্ষে আয়ত্ত করা সম্ভব কিনা, সে বিষয়ে সর্বপ্রথমেই প্রশ্ন দেখা দিতে পারে। তবে এ কথাও বলা চলে যে “শুধু শেখাবার capacity”র জগুই সৌদামিনী ঐ সকল তাত্ত্বিক এবং তাত্ত্বিক কৌশল কণ্ঠ্য করেছিল। নিজের বুদ্ধিবৃত্তির সমর্থন এক্ষেত্রে ছিল কিনা সন্দেহ। পরংচল্লের মতে “তখনকার দিনে ‘Agnosticism’ই ছিল বোধ করি লেখাপড়া জানাদের ফ্যাসান।”—এই ফ্যাসান আয়ত্ত ক’রেই সৌদামিনী নরেনের সঙ্গে তর্কযুদ্ধে অবতীর্ণ হ’তো। এবং জয়লাভ করতো। এই জয়লাভের পশ্চাতে নরেনের আত্মসমর্পণ কেবলমাত্র সুক্তি-কৌশলের কাছেই নয়, তর্কযুদ্ধের নায়িকা সৌদামিনীর কাছেও। বিশ্বম্বাসিত নরেন অত্যন্ত অভিভূত হয়ে যখন বলে উঠেছে—“...এই বয়সে এত বড় লজিকের জ্ঞান, তর্ক করার এমন একটা আশ্চর্য ক্ষমতা...”—সৌদামিনীর প্রতি তখনই তার মন গভীরভাবে আকৃষ্ট হয়ে পড়েছে। গ্রাম্যবালিকা সৌদামিনী ঐশ্বর্যশালী জমিদার-বংশের একমাত্র বংশধরকে মোহ এ করেছিল প্রাণহীন কতকগুলি তত্ত্বকথা দিয়ে। সৌদামিনীর অতীত বিবরণে নরেনের কয়েকটি উল্লেখযোগ্য ব্যবহার এবং উক্তির মধ্য দিয়েই নরেন-চরিত্র সম্পর্কে একটি অগভীর ধারণা আমরা লাভ করেছি। তার ফলে নরেনের মনের গোপন খবরটি আমরা পাই নি; তার বাহ্যিক বিকারটুকুই আমাদের ধারণাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে।

“স্বামী” গল্পের নায়িক সৌদামিনীর পরিচয়ই প্রধান এবং স্পষ্টতরভাবে আমাদের কাছে পরিস্ফুট হয়েছে। দর্শনতত্ত্ব আলোচনার মধ্য দিয়েই সৌদামিনী নরেনের সংস্পর্শ এসেছে এবং তার প্রথম কিশোর প্রেম নরেনের

উদ্দেশ্যেই নিবেদিত হয়েছে। নরেনের মুখে গল্প-কথা-হাসি সৌদামিনীকে গভীরভাবে আকৃষ্ট করেছিল বলেই—“সকালে ঘুম ভেঙ্গে পর্যন্ত সারাদিন একশ’বার মনে করতুম, কখন বেলা পড়বে, কখন নরেনবাবু আসবে।” নরেনের প্রতি কিশোরী সৌদামিনীর কেবলমাত্র ক্ষণিকের মোহ-সঞ্চার হয়েছিল, একথা আমরা মেনে নিতে পারি না। যদিও শরৎচন্দ্র সৌদামিনীর মুখ দিয়ে তা স্বীকার করিয়ে নিয়েছেন—“আজ এত বড় মিথোটা মুখে আনতে আমার যে কি হচ্ছে...কিন্তু তখন ভেবেছিলুম...সত্যিই বুঝি নরেনকে ভালোবাসি।” কিন্তু এই উক্তির স্বপক্ষে কোন পরিষ্কার যুক্তি আমরা আকার-ইদ্রিতেও অনুধাবন করতে পারি না। দেখা যাচ্ছে, সৌদামিনী তার বিগত জীবনের চিন্তা-দৌর্বল্যের জগত ব্যাখ্যিত এবং অত্যন্ত অনুতপ্ত। তার সেই মোহগ্রস্ত অবস্থার প্রতি স্মৃতির অন্ত নেই—অনুশোচনায় বর্তমানের মুক্ত জীবনকেও যেন সে গ্রহণ করতে পারছে না।

আমাদের মনে হয় ব্যবহারিক জীবনে দার্শনিক তত্ত্ব-প্রতিষ্ঠার অকিঞ্চিৎকর স্বরূপটি প্রমাণ করবার উদ্দেশ্যে শরৎচন্দ্র অতিমাত্রায় ব্যস্ত হ’য়ে উঠেছিলেন। বৃত্তিতর্ক প্রমাণ ইত্যাদিতে যে বস্তুর অস্তিত্ব লোপ পেয়ে যায়, সে বস্তুর কাছেই জীবনে পদে পদে হার মেনে চলতে হয়। শরৎচন্দ্র ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্বন্ধে এমনিই একটা সন্দেহের দেবার চেষ্টা করেছিলেন “স্বামী” গল্পের মধ্যে। এই গল্পে যে সব চরিত্রগুলি ভগবান সম্পর্কে সন্দেহের সুর তুলেছে—শরৎচন্দ্র তাদের দ্বিগুণেই স্বীকার করিয়ে নিয়েছেন ভগবানের অনিবার্য শক্তির কাছে তাদের মাথা নত করতে হবেই। কিন্তু এর ফলে শরৎচন্দ্রের শিল্পচেতন মন সৃষ্টির মাধুর্য বিকিরণে হয়েছে বিরত। অনেক ক্ষেত্রেই শরৎচন্দ্রের দর্পজনীন সাহিত্যিক রসধারা তাতে সামঞ্জস্য রাখা করতে পারেনি।

নরেন-সৌদামিনীর পারস্পরিক সম্পর্কে শরৎচন্দ্র যে ঠিক ইচ্ছে করেই অবহেলা করেছেন তা নয়। নরেন অপেক্ষা ঘনশ্যামকে সৌদামিনীর জীবনে অনেক বেশী আকাঙ্ক্ষিত করে তোলাবার জগতই হয়তো নরেন-সৌদামিনীর

প্রেমকে তিনি মোহ বলেই উড়িয়ে দিতে চেয়েছেন। অথচ নরেন-চরিত্র যে একটা হীন পায়ণ্ড চরিত্র, তাও আমাদের মনে হয়নি। ঝড়ের দিনে ফুল কুড়োনো উপলক্ষে সৌদামিনীর প্রতি নরেনের যে অসংযমের প্রকাশ ঘটেছে তাকে বৌবনের অপরিণামদর্শিতার পরিচায়ক বলে মেনে নেওয়া যেতে পারে। এ প্রসঙ্গে শেখর-ললিতার কথাও স্মরণীয়। ললিতার দায়িত্ব শেখরের নেবার ক্ষমতা আছে এবং সে তা নিতে প্রস্তুত। নরেনের দিক্ থেকেও এমন কোন দায়িত্ব-বোধ দেখা দিত কিনা কে বলতে পারে? সামাজিক বাধার দুর্লভ্যতা সৌদামিনী-নরেনের মধ্যে ছিল অতি বিস্তৃত, যাকে প্রতিরোধ করবার শক্তি সম্বন্ধে কোন সন্দেহপ্রসারী চিন্তা তথাকথিত প্রগতিপথ শরৎচন্দ্রের মনে স্থান পায়নি। তাই নরেন-সৌদামিনীর আকর্ষণের বর্তমান-ভবিষ্যৎ কোন দিকেই তিনি দৃষ্টিপাত করেননি। শুধু একথাই আপাতভাবে মনে হয় সৌদামিনী তার কিশোর বয়সের প্রেমের জন্ত যে ভাবে অস্থায়ী প্রকাশ করেছে, শরৎ-সাহিত্যে এ অত্যন্ত আকর্ষক এবং অব্যক্তি। প্রেমের মধ্যে মোহ কিছু অংশ অধিকার করে থাকবেই। এই মোহ থেকেই উৎপন্ন হয় অন্ধতা। অর্থাৎ যখন বলি প্রেম অন্ধ—বিচারশক্তি, ভালমন্দ জ্ঞান তখন লুপ্ত হ'য়ে যায়। যে প্রেমের মধ্যে দহনের জ্বালা নেই, সে প্রেম নিস্পন্দ, নিষ্কীব। সে প্রেমের চ্যুতি জোনাকির আলোর মতো। যে প্রেমের মধ্যে উত্তাপ আছে, উত্তেজনা আছে, সে প্রেম দীপশিখার মতো দহনমুক্ত প্রেম। দেহকে কেন্দ্র করে যে প্রেম সেখানে উত্তাপ থাকবেই, প্রেমহীন দেহসংস্কৃতি নাইহীন। এই মোহভঞ্জে আসে দুঃখ, আসে বিরহ। প্রেমিকবর শ্রীকৃষ্ণের মোহমুক্তির পরই না তাঁর মপরাগমন—কর্তব্যবোধে প্রত্যাবর্তন। বিরহের অশ্রুসাগর অতিক্রম করে রাধারও ভেঙ্গেছে মোহ; ভাব-সম্মিলনেই তাঁর পূর্ণ হয়েছে প্রেম-সাদনা। স্তবরাং মাতুষ্যের জীবনে এই মোহ আছে বলেই তো বৈচিত্র্যের সন্ধান মানুষ পায়। শুধু প্রেমে কেন, প্রতি পদেই তো মাত্তাবিষ্ট হচ্ছে জীব এই পৃথিবীতে। কিন্তু নিষ্ঠা থেকে চ্যুতি কোন ক্ষেত্রেই বাঞ্ছনীয় নয়। মঙ্গলামঙ্গল চিন্তা করে ক'জন জগতে পথ চলতে পেরেছে—পারেনি

ব'লে যাদের জীবনে এসেছে ব্যর্থতা—শরৎচন্দ্রই বলেছেন...“ইহাদের দুর্ভাগ্যের উপর কাব্য-জগতের সকল মাধুর্য সঞ্চিত হইয়া উঠিয়াছে।”

পার্বতী-হেমনলিনী-রমার মতো সৌদামিনীকে সামাজিক নিয়মামুসারে বিবাহের মন্তোচ্চারণের মধ্যে দিয়েই স্বামীকে চিন্তে হয়েছে। অন্তর প্রেমকে স্বীকৃতি দিয়ে “ছেলেমানুষী” করবার অবকাশ বাঙালী সমাজ-পুষ্টি পরিবারের নেই। কিন্তু নর-নারীর ব্যক্তিমন? তার পরিচয় শরৎচন্দ্রই সর্বাগ্রে দিয়েছেন তাঁর স্বল্প হৃদয়ানুভূতির দ্বারা। পার্বতী-হেম-রমার প্রেম-প্রকৃতির বিচিত্র বিকাশের রূপ দেখে আমরা মুগ্ধ; অথচ যেখানে সৌদামিনী প্রথম থেকেই বিজ্রোহের মনোভাব নিয়ে স্বামীর সান্নিধ্যে উপস্থিত হ'লো, নরেনের জ্ঞা কি তার মনে কোন প্রতিক্রিয়াই জাগলো না? ঘনজামের প্রতি সে প্রীম-শূণ্য থাকতে পারে, কিন্তু নরেনের প্রতি তার প্রেম বিগুহ হয়ে উঠবে কেন? তার যথাযোগ্য কারণ গ্রন্থভাগে আমরা পাইনি।

নরেনের অসংযম প্রকাশ তাকে যত ছোটই করে থাকুক না কেন, সৌদামিনীর মনে তখন সে জ্ঞা বিশেষ গ্লানি দেখা দেয়নি। তা ছাড়া সৌদামিনীর মা যখন তার বিবাহের জ্ঞা অতিমাত্রায় ব্যস্ত হয়েছেন, সৌদামিনী সশঙ্কিত হ'য়ে উঠেছে। অবশেষে বিবাহ যখন ঠিক হ'য়ে গেল, তার মনে দুর্ভাবনাও দেখা দিয়েছে—এমনকি “শুভদৃষ্টি হোলনা, কেমন যেন একটা বিতৃষ্ণা চোখ বুঁজে রইলুম।” তারপর কাঠালীটাপার কুঞ্জে ব'সে উভয়ের বিদায়-গ্রহণের মুহূর্তে বেদনায় অশ্রুবর্ষণ ইত্যাদি ঘটনা শরৎচন্দ্র সংক্ষেপে চিত্রিত করে থাকলেও প্রথম প্রেমের তুচ্ছতার মূল্য না দিয়ে উপায় নেই। শরৎচন্দ্র সৌদামিনীর উক্তির মধ্যে দিয়েই তাদের প্রেমের প্রতি যে অবজ্ঞা এবং অশ্রদ্ধা প্রদর্শন করেছেন তার অন্তর্নিহিত সত্যটুকু আমরা নির্দেশ করতে চেষ্টা করেছি। এখানে নরেন-সৌদামিনীর মধ্যে একটা তীব্র আকর্ষণ ছিল—কিন্তু তার পরিমাণ বা নিদর্শন শরৎচন্দ্র আমাদের দেননি। আমাদের মনে হয় শরৎচন্দ্রের পুরুষ চরিত্রগুলি থেকে নরেন ভিন্ন গোত্রীয়। পুরুষের যে ছন্নছাড়া নিঃসহায় পরিচয় নারীর মনকে সর্বাপেক্ষা আকৃষ্ট করে তা নরেনের ছিল না।

তাই সৌদামিনীর স্নেহ-মমতা বোধ, দায়িত্বজ্ঞান প্রেমের অল্পপূরক হ'য়ে নরেনের প্রতি বর্ষিত হয়নি। নরেনের জীবনে তার প্রয়োজনীয়তা সৌদামিনী উপলব্ধি করতে পারেনি—অথচ উদাসীন ঘনশ্যামের প্রতি তার পরিবারের হৃদ্যবহার এবং ঘনশ্যামের অসহায় ভাব সৌদামিনীর বিজ্রোহের প্রাচীরে প্রথম ভাঙন ধরিয়েছে। তাই যখন “সহ” বলেছে, “আমার চিন্তের মাঝে থেকে নরেনের সংশ্রব তিনি কোনদিন প্রসন্নচিত্তে গ্রহণ করেননি।”—এই উক্তির যথার্থ্য অপেক্ষা “তার প্রণয় নিবেদনের মুহূর্তের উত্তেজনা পরকণ্ঠের কতবড় অবসাদে যে ডুবে যেত সে আমি ভুলিনি।”—এই উক্তি শরৎচন্দ্রের নারী-প্রকৃতির চিত্তরহস্ত উদ্ঘাটনের প্রকৃত সহায়ক। নরেন-সৌদামিনীর প্রণয়ে অশ্রদ্ধা প্রকাশ করা অপেক্ষা উভয়ের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের রহস্তে আস্থা স্থাপন করা এক্ষেত্রে যথাযথ। দেবদাস, গুণীন্দ্র, রমেশ তাদের পুরুষোচিত চির-উদাসীন্ম দিয়েই তো পার্বতী, হেম, রমাকে বেঁধে রেখেছিলো। ঘনশ্যামের সৌদামিনীকে জয় কববার পক্ষেও এই চিরনির্লিপের আবরণটুকু অটুট ছিল। বৈষ্ণবীয় মহত্বের কথা এখানে প্রমাণ করবার প্রয়োজন হয় না। নরেনের হৃর্তাগ্যের কারণ তার অতিমাত্রায় বাগ্মতা। কথায়, আতিশয্যে, ক্রন্দনে সৌদামিনীকে সে আকৃষ্ট করতে চেয়েছে, কিন্তু সৌদামিনীর হৃদয়ে কোন গভীর অধিকার তার জন্মায়নি। সেজন্তাই বোধ হয়—“...শুধু যাবার সময়টিতে পাখী হাঁক দিয়ে সেই কাঁঠালীচাপার কুঞ্জটায় চোখ পড়ায় ২।২ চোখে জল এল। সে যে আমাদের কতদিনের কত চোখের জল, কত দিবার নীরব সাক্ষী।” অথচ তারপর ছায়ার মতোই মিলিয়ে গেছে সবকিছু স্মৃতি তার মন থেকে। এবার থেকে শুরু হয়েছে সৌদামিনীর স্ত্রী হিসেবে অধিকার স্থাপনের দ্বন্দ্ব। নরেনের সঙ্গে তার আত্মা মিতালী পাতায়নি, পথ পায়নি ব'লে। তাই প্রেম সেখানে অগভীর—মোহও সেখানে খেলার মায়া। এবার সৌদামিনী এবং তার স্বামীর মধ্যে চিরন্তন নর-নারীর লীলারহস্তের হয়েছে সৃচনা। নরেনের চরিত্র-বৈশিষ্ট্যই তার ব্যর্থতার পরিচায়ক।

সৌদামিনী ভেবেছিল নরেন ছাড়া আর কোন পুরুষের কাছে সে নতি-

স্বীকার করতে পারবে না। তাই প্রথম থেকেই আত্মমর্দাদা অক্ষুণ্ণ রাখতে সে সচেতন হয়েছে, এমনকি স্বামীর প্রতি প্রত্যেক ব্যবহারে সৌদামিনীর দার্শনিক মনোভাবের পরিচয় পাই। “স্বামীর খাওয়া-পরা, গুঠা-বসা, খরচপত্র নিয়ে দিবারাত্র চক্র ধ’রে ফৌস ফৌস ক’রে বেড়াবার মত আমার উৎসাহও নেই, প্রবৃত্তিও নেই।” সুতরাং একদিকে যেমন সৌদামিনীর “স্বামীর ধর্মপত্নী” হবার ইচ্ছে মোটেই নেই, কোনপ্রকার কতব্য পালনেও সে বীতরাগ, অন্তদিকে নরেনের জ্ঞাত বেদনা-বোধের পরিচয়ও তার মধ্যে পাওয়া যায় না। “...সমাজের মধ্যে বাকে গৌরব দিতে পারা যায় না, তাকে কেবলমাত্র প্রেমের দ্বারাই স্থখী করা যায় না। মর্দাদাহীন প্রেমের ভার আলগা দিলেই দুর্বিষহ হয়ে ওঠে...”। শরৎচন্দ্রের এই ব্যক্তিগত মতবাদ সৌদামিনীর নরেনের প্রতি প্রেমসঞ্চার এবং সেই প্রেমবোধের প্রতিক্রিয়ায় বথার্থ প্রামাণ্যরূপে স্বীকৃত হ’তে পারতো। কিন্তু তেমন কোনও জীবনের অমীমাংসিত সমস্যা নরেন-সৌদামিনী প্রসঙ্গে উত্থাপিত করবার প্রয়াস শরৎচন্দ্রের এই গ্রন্থ-মাধ্যমে প্রকাশ পায়নি। এদিকে সৌদামিনীর নারীজন্যোচিত কোন ভাবান্তর আমরা তার বিবাহের পরবর্তী অধ্যায়ে অনুভব করিনি। প্রেমের পূর্ণাঙ্গ স্বরূপে নারী প্রতিষ্ঠিত হয়, যখন সে পুরুষ-প্রকৃতির ঔদাসীন্যের রাশ টেনে ধরে চির-বৈরাগ্যের মধ্যে বিশ্বয়কাতর মুগ্ধতা মানে। নরেনের দিক থেকে এ জাতীয় সুযোগ সৌদামিনীর জীবনে দেখা দেয়নি। তাই বোল-সভেরো বছর বয়সে সৌদামিনী তার কেশরী জীবনের অধ্যায় অতিক্রম ক’রে এসেও নারীত্ব সম্পর্কে সচেতন হয়নি। এ সম্পর্কে অবশ্য সৌদামিনীর ফিলোজফীর অনুপ্রেরণার আত্যন্তিকতা কতকাংশে দায়ী। একদিকে নরেন অন্তদিকে সৌদামিনীর নামা সৌদামিনীর প্রকৃত-চারিত্রিক বিকাশের পথ রেখেছিলো রুদ্ধ ক’রে। সেই রুদ্ধ দ্বারের পথ উন্মুক্ত হয়েছে স্থিতধী ঘনশ্রামের নিলিপ্ত অথচ একনিষ্ঠ প্রেমের অনির্দেশ্য সঙ্কেতে। অভিমান, অভিযোগ, প্রতিবাদ, দাবি, কোনপ্রকার পুরুষোচিত সক্রিয়তা নিয়ে ঘনশ্রাম সৌদামিনীর স্পর্শকাতর অনুভূতিতে আঘাত করেনি। বিনয়-নম্র

বচন, স্নেহবিমুক্ত ব্যবহার, সেবাপরায়ণ নিষ্ঠা এবং অবিচলিত পৈথি ঘনশ্রামকে আত্মস্থ সৌদামিনীর কণভঙ্গর বিদ্রোহের প্রতিরোধ করেছে।

সৌদামিনী ঘনশ্রামের সান্নিধ্যে এসে নৃতনভাবে জেনেছে, জীবনটা কেবলমাত্র কতকগুলি গ্রাম-অগ্রায়ের বিচারক্ষেত্র নয়; অথবা হাল, মাত্রা, লয়-স্বরযুক্ত নিখুঁত ছন্দে বাঁধা রাগিণীতে জীবনের পাখা প্রবাহিত নয়। জীবনের প্রতি পদে বেস্তুরো ছন্দ, বিপদস্থ অল্পভূতি ও পরস্পর-বিরোধী অভিজ্ঞতা। বৃজি-তর্কের ছকে ফেলে এ সবার মাচাটা চলে না। জীবন-সমস্যার চূড়ান্ত সমাপনকল্পে আধুনিকতম সমাজ-বিজ্ঞানীরা বলেছেন adjustment বা Compromise-এর কথা। আমাদের অতি প্রাচীন ভারতীয় জীবনদর্শনের বৈকল্যীয় অল্পভূতিতে এই সমাপনই দেখা দিয়েছে হ্যাগ, ধৈর্য এবং বিখণ্ডনীয় পীড়িতের পরিপ্রেক্ষিতে। ঘনশ্রাম বৈকল্যীয় সাধনার জীবন্ত বিগ্রহ। গিরীশ, গোকুল, দাদবের সর্বদ্বন্দ্বের পরিচয় যেন ঘনশ্রামের মধ্যে দিয়েই রূপ পেয়েছে। দৃঢ়-সংযম, স্থিতিভাস্য, স্বল্পভাষণ প্রয়োগ ক'রে ঘনশ্রাম তার চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচয় জ্ঞাপন করেছে। সৌদামিনীর সবুজপুষ্ট অনমনীয়তা বিগলিত হাতে শুরু করেছে ঘনশ্রামের নিষ্ক্রিয় প্রেমাত্মশীলনের কলেই। এবার সৌদামিনীর মনের গণি কোঠায় মাড়া পড়েছে, সে বিশ্বাস্যহত হয়েছে “- মনের মনোও এমন ছোটো উল্টো মোত একসঙ্গে বয়ে দাবার স্থান হতে পারে দেখে...” স্বামীর সঙ্গে যে দ্বী কোন সম্পর্কই রাখতে চায় না, সে স্বামীর অমরাদায় মন কাতর হয়ে ঘটে কেন? স্বামীর আত্মরিক স্নেহপূর্ণ সেবায় সৌদামিনী অভিভূত হয়ে পড়েছে ক্রমশঃ, কিন্তু আত্মসমর্পণের বৃজি তখনও তার জীবনে দেখা দেয়নি। তাই... “ভাঙ্গায় ছাত-পা ছুঁড়ে সঁতার শেখার মতো ভুল শেখা...” ভালবাসায় তার যে বিভ্রান্তি ঘটেছিলো তার প্রায়শ্চিত্তও খুব সহজভাবে তাকে সাধন করতে হয়নি। সুতরাং সৌদামিনীর ইচ্ছাকৃত বিদ্রোহতাব পূর্বাপেক্ষা শিথিলতা লাভ করলেও বাইরে তার কাঠিন্যটুকু সম্পূর্ণ লোপ পায়নি। অপ্রিয় সত্য কথা বলায় বীরত্ব প্রকাশ পায় বটে, অপর পক্ষকে আঘাত করা যেতে পারে মাত্র, কিন্তু তাতে তৃপ্তিও

নেই, আনন্দও নেই। সৌদামিনী ঈশ্বর সঙ্কীর্ণ কথা তুলে ঘনশ্রামকে আঘাত দিয়েছে, কোন কুণ্ঠাই তার জাগেনি। বিবাহিত জীবনযাপন করতে গিয়ে নিজেকে পৃথক ক'রে রাখা চলে না, আত্মার সঙ্কট স্থাপন করতে হয়, গৃহধর্ম পালন করতে হয়—এ সত্যজ্ঞান সৌদামিনীকে ঘনশ্রামই মুক্তকণ্ঠে দান করেছে। স্বামীর প্রতি শাণ্ডী-জা-নন্দ প্রভৃতির অত্যাচারে সৌদামিনী অসহিষ্ণু হ'য়ে উঠলে অথবা বাকবিতণ্ডায় প্রবৃত্ত হ'লে ঘনশ্রাম তাকে নিরস্ত ক'রে বলেছে—“...আমি বোষ্টম, আমার তো নিজের উপর অত্যাচারে রাগ করতে নেই। মহাপ্রভু আমাদের গাছের মতো সহিষ্ণু হ'তে বলেছেন, আর তোমাকে এখন থেকে তাই হ'তে হবে।” কারণ সৌদামিনী বৈষ্ণবের স্ত্রী। কিন্তু ঘনশ্রাম কি সৌদামিনীর ব্যক্তিসত্তার বিলোপসাধন করতে চেয়েছে? তা নয়। বৈষ্ণবীয় সাধনার সমস্ত লক্ষণই ভারতীয় নারী-প্রকৃতির মধ্যে নিহিত আছে। সৌদামিনীব সেই নারীধর্ম অহুশীলন এতদিন হয়নি, বার ফলে নিজের সম্পর্কে সে এতদিন মিথ্যা ধারণা নিয়ে দিন কাটিয়েছে। আত্মদর্শন তার ঘটেনি ব'লেই নারীর প্রকৃতিগত স্নেহ, মমতা, সহনশীলতা, ত্যাগ, নিষ্ঠা প্রভৃতির মর্ঘাদা সে কখনও বুঝতে চেষ্টা করেনি। এমনভাবে স্ব-আত্মার প্রতি সৌদামিনী যেমন ছিল বিমুগ্ধ হ'য়ে, স্ব-আত্মার প্রতিফলনে স্বামীর স্বরূপ দর্শনও তার ঘটে উঠেনি।

ঘনশ্রামের গভীর বিশ্বাস এবং ধৈর্যেই হয়তো শেষ পর্যন্ত সৌদামিনীর চারিত্রিক পরিবর্তন সাধিত হয়েছে। ঘনশ্রামের বিশ্বাসের প্রতি, ভগবানের দোহাই দিয়ে নানাপ্রকার বিদ্রূপ-ব্যঙ্গপূর্ণ মনোভাব প্রকাশ করলেও, নির্লিপ্ত স্বামীর অবিচল সংযম তাকে অন্তরে অন্তরে ক্ষুব্ধ করেছে। ছলাকলায় স্বামীর বিশ্বাসলভা ঘটাতে চেষ্টা ক'রেও সৌদামিনী বিফল হয়েছে। কিন্তু কেন! এক অনবহিত ক্ষণে সৌদামিনীর বিদ্রোহের আবরণ খুলে আত্মবিশ্বাস ঘটেছে তা সে নিজেই টের পায়নি। এই সময় নরেনের অপ্রত্যাশিত আবির্ভাবে সৌদামিনীর ব্যর্থ সংযমের আবরণ অনাবৃত হ'য়ে পড়েছে। এবার যেন কঠিন আঘাত পেয়েই তার অবরুদ্ধ প্রেম আত্মপ্রকাশ করেছে স্বামীকে কেন্দ্র ক'রে।

ঘনশ্যামের নিষ্কলুষ চিত্ত, দৃঢ় মনোবল, অনায়াসেই পরপুরুষের আতিথেয়তা রক্ষার্থে স্ত্রীকে কর্তব্যসাধনে নিয়োজিত করতে পেরেছে। কোন সঙ্কোচ বা প্রশ্ন তার মনকে উদ্বেল করেনি। সৌদামিনীর উভয় সঙ্কট অবস্থা—ঘনশ্যামের কাছে মাথা নত করতে তার নব্বাদা ক্ষণ হয়েছে, কিন্তু নরেনের কাছে তার চিন্তের দার্ঢ্য রক্ষিত হয়নি। অথচ নরেনের উপস্থিতিতে সে অস্বস্তি, কারণ—

“কখন কোন ফাঁকে যে আমার স্বামী এসে আমার সমস্ত মন জুড়ে বসে গিয়েছিলেন দে আমি টেরও পাইনি।” নরেন এবং ঘনশ্যামকে পাশাপাশি স্থাপন করে সৌদামিনী যেন ঘনশ্যামের উদার চরিত্রের চিত্র অত্যন্ত স্পষ্টভাবে দেখতে পেয়েছে—“আমাকে যে তিনি ভেতরে ভেতরে কত ভালোবেসেছেন, সে তো আমি অসংশয়ে অনুভব করতে পারি, কিন্তু সে ভালোবাসার ওপর এতটুকু জোর খাটাবার সাহস আমার তো হয়নি।” স্বামীর অশ্রুবিগলিত ধ্যাননিরত মূর্তি সৌদামিনীর অন্তরের সর্বাংশ অধিকার করে দেখা দিয়েছে, তাঁর অন্তর্দাহে ক্ষত-বিক্ষত হয়েছে। “পৃথিবীতে তুচ্ছ একটি কথা শুধিয়ে না বলবার দোষে, ছোট একটি কথা মুখ ফুটে না বলবার অপরাধে কত শত ঘর-সংসারই না ছারখার হয়ে যায়।” সৌদামিনী অবশেষে নরেনের কাছেই অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণ করেছে। নরেন যখন তাকে বুঝিয়ে দিল স্বামীকে ত্যাগ করে সে চলে যেতে পারে, কারণ স্বামীকে সে ভালোবাসেনি—তার বিরুদ্ধে সৌদামিনী প্রতিবাদ করতে পারেনি। অহঙ্কার-অভিमानে তখনও সে আকর্ষণ পরিপূর্ণ। স্বামীকে ভালোবেসে ঘর-সংসার করা তার পক্ষে যেন একান্তই অসম্ভব এ বিশ্বাসকে সৌদামিনী তখনও মন থেকে দূর করতে পারেনি। তা ছাড়া ঘনশ্যামের বিমাতার কাছে যখন তার এবং নরেনের নির্জন সাক্ষাৎ দৃষ্টিগোচর হয়ে পড়ে, একটা প্রচণ্ড শাস্তির জন্মই সে যেন অপেক্ষা করতে থাকে। কিন্তু “স্বামীর নিত্যপ্রসন্ন মুখ, আজও তেমনি প্রসন্ন।” তাই স্বামীর কাছে নিজেকে তার এত ক্ষুদ্র মনে হতে থাকে যে, স্বামীর সান্নিধ্য থেকে দূরে সরে যাওয়া ছাড়া আর কোনো উপায়ই তখন সে দেখতে পায় নি। ঠিক এই সময়েই মাহের দুঃসংবাদ বহনকারী চিঠি

এবং তা উপলক্ষ করে সৌদামিনীর রুদ্ধ আবেগের ক্রুদ্ধ প্রকাশ ঘটে। ঘনশ্যামের স্থির, বীর, অহুচ্ছাসিত স্বল্পবাদিতায় সৌদামিনী আরও যেন মরিয়া হ'য়ে ওঠে। অন্তরের নির্বাপিত অগ্নিশিখা এবার নিজেকে, সঙ্গে সঙ্গে ঘনশ্যামকেও দগ্ধ করতে উদ্ভূত হয়। গহনার প্রসঙ্গ উঠতেই সৌদামিনী আরও ক্ষিপ্ত হ'য়ে ওঠে—ক্রোধে জ্ঞানশূন্য হ'য়ে ঘরের মধ্যে গহনা এবং বেনারসী কাপড়-জামার ধ্বংসযজ্ঞ শুরু ক'রে দেয়। স্বামীও সঙ্গে প্রকাশ্যে এতরড় অশান্তিপূর্ণ দুর্ঘটনা ঘটে যাবার পরও সৌদামিনী আত্মঅহঙ্কার থেকে বিন্দুমাত্র বিচ্যুত হয়নি।—“কাম্মায় বুক ফেটে যেতে লাগলো, তবু প্রাণপণে মুখে কাপড় গুঁজে দিয়ে মান বাঁচালুম।” কিন্তু মান বিসর্জন দিয়ে সেদিন রাত্রেই নরেনের সঙ্গে গৃহত্যাগ করেছে। নরেনের প্রতি সৌদামিনীর বিন্দুমাত্র আকর্ষণও তো তখনও পর্যন্ত অবশিষ্ট নেই, তবে কি স্বামীর ওপর প্রতিশোধ নিতেই তার গৃহত্যাগ? নরেনের আশ্রয়ে তাঁর অন্তশোচনা দেখা দিলেও আত্মহত্যা করবার কথা তো সৌদামিনীর মনে পড়েনি। স্তম্ভুর না হোক শুভ দাম্পত্য সম্পর্কের মধ্যে সৌদামিনী স্বামীর মহৎ প্রাণতার স্পর্শ পেয়েছিল ব'লেই, পুনরায় সেখানে কিরে গিয়ে জীবনেব প্রকৃত সৌন্দর্য লাভ করতে চেয়েছে—

“...যতবড় অপরাধ হোক সত্যি সত্যি মাপ চাইলে তাঁর না বলবার যো নেই। এ যে আমি তাঁর মুখেই শুনেছি ভাই। আমাকে তুমি তাঁর পায়ে তলার রেখে এসো নরেন দাদা...”। সৌদামিনীর এ বিশ্বাস তার জীবনে সত্য হ'য়ে দেখা দিয়েছে ঘনশ্যাম যখন তাকে ফিরিয়ে নিতে আসে। একনিষ্ঠ ঔদাস্যপূর্ণ অন্তর নিয়ে যে মানুষ বলতে পারে—“...আমি জানি তুমি আমারই আছ।”—

তাঁর প্রেমে সৌদামিনীর জীবন পূর্ণ হয়েছে তাতে বিশ্বাসের কিছু নেই। ঘনশ্যামের মহৎ চেতনাকে সমাজের নিষ্ঠুর বিপদ আবৃত করতে পারেনি। ত্যাগ-মাহাত্ম্যে যে জীবনের কঠিন দুঃখকে সহ্য করতে পেরেছে, গ্রহণের দায়িত্ব এবং প্রেমের মূল্য তার কাছে কখনও কমে যায় না। যে বিশ্বাসে ঘনশ্যাম মহাপ্রভুর একনিষ্ঠ সাধক ও সেবক, সে বিশ্বাসেই তার আবাসিত প্রেম পত্নীর মর্মান্বিত রক্ষার্থে উন্মূখ। অপরিবর্তনীয় দৃঢ়তা তাকে জীবনে কখনও

অসাধ্য বা অগৌরবে চিহ্নিত করতে পারে নি। তাই সৌদামিনীর প্রত্যাঘর্ষন ঘনশ্রামের কাছেও পরমপ্রার্থিত।

হস্তভাগ্য নরেনের জ্ঞাত শরৎচন্দ্র কোন সমাধানই নির্দেশ করেননি। সৌদামিনীকে লাভ করবার একটা দুনিবার আকাঙ্ক্ষা তার ছিল—একে অন্ত্যায় ব'লে আমরা অস্বীকার করতে পারি না। পরস্পর প্রতি আসক্তি পৌরুষ-বিরুদ্ধ ব্যাপার; হয়তো সৌদামিনী-ঘনশ্রামের স্বথকর মিলন হ'লে সে কোনও আশা নিয়েই সৌদামিনীর দাম্পত্যজীবনে আবির্ভূত হ'তো না। দেবদাসের অধঃপতন পার্বতীকে না পেয়েই ঘটেছিলো ব'লে আমাদের দুঃখের সীমা নেই। কিন্তু স্থলিত চরিত্র না হ'য়েও নরেনের প্রতি শরৎচন্দ্র পাঠকের সহানুভূতি আকর্ষণের চেষ্টা করেননি। আবেগ-প্রবল মুহূর্তে কতকগুলি উচ্ছ্বাসের ডেটে তুলতেই খেন নরেন-চরিত্রের সৃষ্টি হয়েছে এবং সেই সঙ্গেই কাহিনীতে বক্র ও জটিল গতি-ভঙ্গী দান করতে। ঘনশ্রামের ঔদার্যের অন্তরালে নরেনকে লোপ ক'রে দেবার প্রয়োজন ছিল না। নরেনের বাসনা যতই সমাজ-বিরোধী হোক প্রেমের তীব্রতা তার ছিলই। তা ছাড়া এমন কোনও দুষ্কৃতকারী ব্যক্তিও সে নয় এবং গহিত কাজও সে করেনি।

পাত্র-অপাত্র নির্বিশেষে নারীর স্বতঃস্ফূর্ত স্নেহ এবং সহানুভূতি থেকে নরেনকে বঞ্চিত হ'তে দেখে আমাদের মনে সংশয় জাগে বোধহয় শরৎচন্দ্র ভগবানে অবিশ্বাসীদের প্রতি স্ববিচার করতে অস্বীকৃত। সে জগতই সৌদামিনীর মত অল্পতপ্ত শোকোচ্ছ্বাস নরেনের কাছ থেকে তিনি দাবি করেননি।

সৌদামিনীর মামা

“স্বামী” গল্পে সৌদামিনীর মামার ভূমিকা যদিও অনতিবিস্তৃত, তবুও এই চরিত্রের প্রাধান্য সৌদামিনীর শৈশব এবং কৈশোরে যথেষ্ট পরিমাণে অল্পভূত হয়। মামার কাছে আদর-বৃত্ত-শিক্ষা দীক্ষা লাভ ক'রে শিশুহীন সৌদামিনী কোন অভাবই অনুভব করেনি। “...মামা ছিলেন ঘোর নাস্তিক...মুখে বলতেন বটে, তিনি “Agnostic” সেও একটা মণ্ড ফাঁকি।” এই ফাঁকির ফল

মামার জীবনে কি ভাবে দেখা দিচ্ছেছিলো জানি না ; কিন্তু মামার সনির্বন্ধ স্বপ্নে ভাগ্যীটি হ'য়ে উঠেছিলো পটু ভর্তুকি। পাড়াগাঁয়ের সমাজের ভয় মামার ছিল না ব'লেই সৌদামিনী অনায়াসে মামার সমর্থনে পনের বছর বয়স পর্যন্ত নরেনের সঙ্গে মেশবার সুযোগ পেয়েছে। মামা ছিলেন অত্যন্ত প্রগতিপন্থী, ঠাকুর-দেবতা, সাধু সন্ন্যাসীর প্রশংসা তিনি কখনই দিতেন না এবং সৌদামিনীকেও তাঁর যোগ্য শিষ্যই ক'রে তুলেছিলেন। মামার মনটি ছিল অত্যন্ত সরল, তাই নরেন-সৌদামিনীর ঘনিষ্ঠতাকে সন্দেহের দৃষ্টিতে তিনি দেখেননি। সর্বক্ষণ ঈশ্বরের অনন্তিত্ব প্রমাণ করতে গিয়ে খুব শিগ'গীরই বোধহয় ঈশ্বরের ডাক তাঁর কাছে এসে পৌঁছেছিলো। তাঁর সমস্ত লালিত সৌদামিনীর পরিণাম দেখে যেতে তিনি পারেননি। ভগবানের পায়ে প্রথম স্থান পায় বিশ্বাসীরা, তারপর সম্পূর্ণ অবিশ্বাসীরা। কারণ “না” যারা বলতে পারে ‘হ্যাঁ’ বলা তাদের দিচ্ছেই সম্ভব, কোনপ্রকার দ্বিধা-বিভক্ত চিন্তা নিয়ে তারা চলে না। “না” এবং “হ্যাঁ”র মধ্য পথে যারা চলে তাদের সন্দেহ-সংশয়-ভীর্ণতা কোনদিনই দূর হয় না।

ঘনশ্রামকে প্রথম দর্শনে মামা বত গভীরভাবে চিনেছিলেন, সৌদামিনীর পক্ষে তা সম্ভব হয়নি। তাকে সাধনা ক'রে চিন্তে হয়েছে। যে মামার শিক্ষায় সৌদামিনীর ‘দুর্বিনীত’ অহঙ্কার পরিপুষ্ট হয়েছে, ভগবানকে অস্বীকার করবার সাহস দেখা দিয়েছে, সেই মামাই মৃত্যুশয্যায় ব'লে গেলেন—“সহর সেইখানেই বিয়ে দিস্। ছেলেটির যথার্থ ভগবানে বিশ্বাস আছে। মেটেটা সুখে থাকবে।” মামার এই শেষের শুভানুধ্যায় সৌদামিনীর পুনর্জন্ম ঘটেছিলো।

সৌদামিনীর সৎ-শাস্তি

শরৎ-সাহিত্যে স্বার্থপর হৃদয়হীন নারীদের অগ্ন্যবসার চরিত্ররূপে ঘনশ্রামের বিমাতা আত্মপ্রকাশ করেছে। ঘনশ্রামের প্রতি এই বিমাতার বিন্দুমাত্র স্নেহ ছিল না, তাই বয়স্ক বধূর আগমনে প্রথমে সে সশঙ্কিত হ'য়ে উঠেছিলো এই জ্ঞাত যে নিবিচারে অগায় করবার সুযোগ থেকে পাছে বঞ্চিত হ'তে হয়। নিরীহ, আশুভুগ্ন ঘনশ্রামের প্রতি দুর্ব্যবহার ক'রেও

বিমাতার মাতৃহৃদয় কিছু পরিমাণে বিচলিত হয়নি; অথচ ঘনশ্যাম কখনও অশ্রুকা করেনি মাকে। সৌদামিনী স্বামীর প্রতি বিরূপ থাকলেও শেষ পর্যন্ত শান্ত্তীর সঙ্গে দ্বন্দ্ব না করে পারেনি। এদিকে “আড়ি-পাতার ব্রহ্মজ্ঞ” দ্বারা মাতৃস্থানীয় শান্ত্তী পুত্রধর দাম্পত্য বৈষম্যের খোঁজটুকু সংগ্রহ করতে ভোলেনি। “এমনি মেয়েমাহুষের বিদেঘ। প্রতিশোধ নেবার বেলায় শান্ত্তী বধুর মাত্ত সঙ্কল্পের কোন উচু নীচুর ব্যবধানই রাখেনি।” সৌদামিনীর সঙ্গে নরেনের গোপন আলাপন লক্ষ্য করে যে মন্তব্য এবং মুখাবয়বের ভাব প্রকাশ সৌদামিনীর শান্ত্তীর পক্ষে সম্ভব হয়েছে, তাতে তাকে অত্যন্ত নিকট-মনা ছাড়া আর কিছুই ভাবা যায়না। সৌদামিনীকে রান্নাঘরে ঢুকতে না দেওয়া, বাড়ী থেকে বিদায় করবার মনোভাবে, নিজের পুত্রকন্টার স্বার্থসিদ্ধি চরিতার্থের স্বযোগ-গ্রহণে বিমাতাকে তৎপর বলে মনে হয়।

ঘনশ্যাম বিমাতাকে ভক্তি করেছে, তার বিধান স্বীকার করেছে, কিন্তু ব্যক্তিত্ব হারায়নি। তা হ’লে সৌদামিনীকে ফিরিয়ে নিয়ে যেতে সাহস পেতোনা। এজগৎ তাকে লাজনা সইতে হয়েছে কম নয়। সৌদামিনীর শান্ত্তী মাতার গৌরব লাভ করতে চেয়েছে, কিন্তু মাতার কর্তব্য কিছুই করেনি।

মুক্তো বি

মুক্তো ব্যক্তিগতভাবে অসদাচারী নয়, কিন্তু লোভী। লোভের বশবর্তী হয়ে সে যে কোন কাজে লিপ্ত হ’তে প্রস্তুত। শরৎচন্দ্রের “বিরাজ দৌ”-এর সুন্দরী বি এই মুক্তোরই সমগোত্রীয়া। মুক্তোর সাফাঘো নরেন সৌদামিনীর গোপন খবর সংগ্রহ করেছে, এবং মুক্তোর হাতে চিঠি দিয়ে গৃহত্যাগের প্রস্তাব জানিয়েছে। স্বামীর সঙ্গে সৌদামিনীর আপাতঃ ব্যবহার থেকে মুক্তো সহজ ভাবেই ধেনেছে, সৌদামিনী অস্বখী। নরেনের কাছে স্বামী-স্ত্রীর দাম্পত্য অসুখের কথাই সে ব্যক্ত করেছে। কিন্তু পংপুরুষের ঔৎসুক্যকে প্রশ্রয় দিয়ে টাকার লোভে মুক্তো-শ্রেণীর দাসীরা গৃহবধূদের সবনাশে উগত হয়। মনিবের সঙ্গে বিশ্বাসঘাতকতা করতেও এরা পক্ষাৎপদ হইনা। লোভের আত্যন্তিকতায় সাধারণ বিবেকবুদ্ধিটুকুও মুক্তো হারিয়েছিল।

কাহিনীর উপসংহারে মুক্তোর অল্পতপ্ত চিত্তের পরিচয় আমরা পেয়েছি। যে মুক্তো সৌদামিনীকে ঘর থেকে বাইরে নিয়ে আসে, তার জন্তই সৌদামিনী আবার ঘরে ফিরেছে। ঘনশ্যামের উদার প্রাণের স্পর্শে এবং সৌদামিনীর অল্পতাপ-জর্জরিত অন্তরের কাতরতায় মুক্তোর বিবেকে সাড়া জেগেছে।

উপসংহার

“স্বামী” গল্পের কাহিনী পরিকল্পনায় দোষ-ত্রুটি থাকলেও, কয়েকটি বৈশিষ্ট্যে এই গল্পের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ থেকেছে। প্রথম “আসার আশায়” গল্পে এবং দ্বিতীয় “স্বামী” গল্পে শরৎচন্দ্র সর্বাপেক্ষা সুন্দরভাবে চলিত ভাষার প্রয়োগে সাফল্যলাভ করেছেন। সাধারণতঃ অগ্ৰাঞ্জ গল্পগুলি তাঁর ভাষার মিশ্রণ-দোষে দুষ্ট। এখানে সংলাপের পরিমিতি এবং সংযত রূপ বিগত ঘটনা-বিস্তৃতির মাধ্যমেও যথাযোগ্য সজীব হ’য়ে পাঠকের অনুভূতিকে আকৃষ্ট করেছে। তবে সৌদামিনীর উচ্ছ্বাস-পোষিত দীর্ঘ বাণীর প্রাবল্যে বর্ণনাভঙ্গীর মাধুর্য প্রায়ই ক্ষুণ্ণ হয়েছে। অল্পতাপের উদগ্রতায় নিজের কাণ্ডজ্ঞানহীন পূর্ব কার্যকলাপ স্মরণ ক’রে যে সব “বাত্মা ধরণের” উক্তি সৌদামিনী প্রয়োগ করেছে, তাতে দুঃখ বোধের পরিবর্তে হাসির উদ্ভেক হয়—“ওরে হতভাগী, সেদিন বাড়টা তোর চিরকালের মত একেবারে ভেঙ্গে মাটিতে লুটিয়ে পড়েনি কেন?” অথবা, “মা বহুমতী, গাড়ীশুদ্ধ হতভাগীকে সেদিন গ্রাস করলে না কেন?” শরৎচন্দ্রের সৃষ্টিপ্রবণ মুহূর্তগুলি বর্ণনা-রীতির দুর্বলতায় মাঝে মাঝে বাধাপ্রাপ্ত হয়েছে বলে মনে হয়। তবে ঘনশ্যাম-সৌদামিনীর পারস্পরিক মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার চিত্র রচনায় শরৎচন্দ্র তাঁর স্ফটিকরূপের আবেশ মুহূর্তের সদ্ব্যবহার করেছেন। ঘনশ্যামের পারিবারিক চিত্র শিল্পায়ণে একটি নূতনতর বৈশিষ্ট্য অনুধাবন করা যায়। বিমাতা-সপত্নী-পুত্রের দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে বিমাতার স্বার্থপরায়ণতার জন্ত। কিন্তু পুত্র-পুত্রবধূর দাম্পত্য অশান্তির সূত্র ধরে পারিবারিক গোলযোগ গল্প-পর্বায়ে এই প্রথম বলেই অভিনবত্বের স্পর্শ পাওয়া যায়।

(১৩)

একাদশী বৈরাগী

“একাদশী বৈরাগী” সার্থক ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত। কাহিনীর সূত্রপাত যেমন আকস্মিক, সমাপ্তি তেমনি অতর্কিত। তা ছাড়া ছোটগল্পের সমাপ্তিতে যে বিস্ময়বোধ কাহিনীর আকস্মিকতায় পাঠক-মনকে আবিষ্ট করে, এখানে সে রসাস্বাদ দূর্লভ নয়। কালীদহ গ্রামের বর্ণনা প্রসঙ্গে অপূর্ব-পরিচিতি এবং তার আদর্শবাদের দ্বারা সমগ্র গ্রামবাসী কিভাবে অভিভূত হ’য়ে পড়লো কাহিনীর প্রাথমিক অংশে এই বর্ণনা পাওয়া যায়। এই অংশে শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গ-নিপুণতার প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটেছে। আদর্শবাদের জোয়ার এবং বিজ্ঞানের প্রভাব যখন দেশের মধ্যে প্রাণ-চাঞ্চল্যে আন্দোলিত, তখন হিন্দুধর্মের রক্ষকগণ সনাতন ধর্মের রক্ষকগলে প্রাচীন রীতি-নীতির আধুনিক ব্যাখ্যা দিয়ে তাকে চালু করতে উদগ্রীব। এই ব্যাপারে যে কত অসঙ্গতি দেখা দিয়েছিলো, কত শিক্ষিত যুবক আদর্শবাদের মোহজালে আবিষ্ট হ’য়ে সত্যাকার জীবন-যৌবন সমর্পণ করেছিলো, সে ইতিহাস অজ্ঞাত নয়। অপূর্ব তারই প্রতিনিধি। এই অংশের বর্ণনায় ব্যঙ্গরস অত্যন্ত প্রকট হ’য়ে উঠেছে বটে, তথাপি বর্ণনা-ভঙ্গীর দিক দিয়ে শরৎচন্দ্রের লেখনী যথেষ্ট সাবলীল হয়েছে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘হিং টিং ছট’ কবিতাটির কথা মনে করা যেতে পারে।

আদর্শবাদের ধ্যে তুলে অপূর্ব গ্রামে নানা প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠিত ক’রে গ্রামের নৈতিক উন্নতিতে আত্মনিয়োগ করেছে। এই প্রসঙ্গে গ্রামে লাইব্রেরী প্রতিষ্ঠার কথা ওঠাতে অর্থের সমস্যা দেখা দেয়। সেই সূত্রে একাদশী বৈরাগীর কাহিনীতে আবির্ভাব। এইভাবে কাহিনীতে অন্ততম প্রধান চরিত্রের পরিচিতি ঘটানো অত্যন্ত সার্থক হয়েছে। অবশ্য অপূর্ব-চরিত্রই এখানে প্রধান, কারণ তার মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াই কাহিনীতে মুখ্য স্থান নিয়েছে, কিন্তু একাদশীর জীবন-পর্বালোচনা কাহিনীর অনন্যস্থানি অংশ জুড়ে রয়েছে।

একাদশী বৈরাগীর প্রসঙ্গ ওঠাতে অত্যন্ত কৌশলে তার পূর্ব-পরিচিতি ধুব

ইন্দিতপূর্ণ এবং পরিমিতি বজায় রেখে উপস্থাপিত করা হয়েছে। এরপর একাদশী চরিত্রের দুই আপাত বিপরীত দিকের পরিচয় পাওয়া যায় কাহিনীতে। তার ফলে অগূর্বের মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, শেষে একটি আবেগময় পরিণতি দিয়ে কাহিনী পরিসমাপ্তি লাভ করেছে।

মোট কথা মূল কাহিনী একটিমাত্র ঘটনাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত। চরিত্রের কোনও 'পরিবর্তন' কাহিনীতে দেখা যায় না। তা ছাড়া ঘটনার বাহ্যিক ছোটগল্পের ইন্দিতময়তা ও সাংকেতিকতাকে দৃষ্ট করেনি। তাই আদিকের দিক দিয়ে 'একাদশী বৈরাগী' সার্থক হয়েছে বলা যেতে পারে।

একাদশী চরিত্রে দুই আপাতবিরোধী উপাদানের সংমিশ্রণ ঘটেছে। পিতৃপুরুষের বাস্তবতার প্রতি একাদশীর মমতার অন্ত নেই। তাই স্বভাবের সেবার লাগাতে না পেরে সে দুঃখিত, কারণ তার বাবা মরণকালে দিবি দিয়েছিলেন, বাস্তবটি না ছাড়তে। এর দ্বারা দেশের মাটির প্রতি একাদশীর আকর্ষণের তীব্রতা প্রকাশ পেয়েছে। দেশের সমাজ তাকে ত্যাগ করেছে, দেশের মাটি তো করেনি! সমাজের বিধানকে মানতে বাধ্য হ'য়ে একাদশীকে বাস্তবটি ত্যাগ করতে হয়েছে, অপবশের নির্মম বোঝা মাথায় নিয়ে গ্রাম ত্যাগ করতে হয়েছে, তবুও অন্তরকে সে প্রার্থ্য দেয়নি; সে পাড়িয়েছে সমগ্র সমাজের বিরুদ্ধে মাথা তুলে। সমাজের নিষেধণ একাদশীকে নির্ধারণ করে তুলেছে। স্ত্রীর পথ থেকে সে কখনও বিচ্যুত হয়নি সত্য, কিন্তু তথাকথিত মনুষ্যত্বকে সে দিয়েছে বিসর্জন—সমাজের বিধান তার মানবতাবোধকে নষ্ট করে দিয়েছে। চেহারাও তাই কাঠিন্দ্র এসেছে—“...বয়স ষাটের উপর গিয়াছে। সমস্ত দেহ যেমন শীর্ণ, তেমন শুষ্ক। কণ্ঠভরা তুলসীর মালা...মুখখানার প্রতি চাহিলে মনে হয় না যে কোথাও ইহার লেশমাত্র রসকস আছে।” কিন্তু দেবদ্বিজে একাদশীর প্রকার অপ্রাচুর্য নেই। অগূর্বের দল ব্রাহ্মণ শুনে সে প্রণাম জানিয়েছে সসন্ত্রমে।

একাদশী বৈমাজের বোনকে ত্যাগ করতে পারেনি, যৌবনে সামান্য একটিবার ভুলের অন্ত। তাই বোনের প্রতি ঘেহের আধিক্যবশতঃ একাদশী

সমাজের লাহনা মাথা পেতে নিয়েছে। সে বিশ্বাস করে তার বোনের কণিক মোহের জন্ত সারাজীবন প্রাশস্তিত্বের প্রয়োজন নেই। এই ভুল তার বোন উপলব্ধি ক'রে অল্পভগ্ন হয়েছে—তার কাছে সেটাই যথেষ্ট। তাই এই বিশ্বাস নিয়েই সে স্ত্রায় মনে করেছে বোনকে ত্যাগ না করা। এই স্ত্রায়বোধের অপ্রাচুর্য ঘটেনি তার জীবনের কোন কাজের মধ্যে। সাত টাকা হু' আনা হু' আনা সে ছাড়তে পারেনি, হু' পয়সার হু' পয়সা সে কোনক্রমেই ত্যাগ করতে পারেনি। সে মনে করে যার নেবার ক্ষমতা আছে, দেবার যোগ্যতা তার থাকা উচিত। মিথ্যার আশ্রয় গ্রহণ ক'রে মানবতার দোহাই দিয়ে এই ফাঁকি দেবার অভীপ্সা (tendency) সে সমর্থন করে না। হু'পয়সাটাই তার কাঁছে বড় কথা নয়, তার চেয়ে অনেক বেশী গুরুত্ব দিয়েছে সে তার নীতির অহুসরণকে। তার জীবন-নীতি হচ্ছে, অপরকে যেমন বকনা করার অভিপ্রায় তার নেই, নিজের সে বঞ্চিত হ'তে চায় না। এই জীবন-নীতিকে সে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে অহুসরণ করেছে। তাই দেখি শত সুবিধা থাকা সত্ত্বেও নিঃসহায় বিধবার (পু'টের মা) ৫০০ টাকা আশ্রয় করেনি—এমন কি সে টাকা খাটিয়ে যে সুদ হয়েছে, তাও কড়ায় গভায় চুকিয়ে দিতে সে উদগ্রীব। ঘোবালকেও সে এক্ষেত্রে বিশ্বাস করে না, কারণ ঘোবাল তার মনিষের প্রকৃতি ঠিক বুঝে উঠতে পারেনি, তাই যুক্তো হু'টে; নাকি দেবার মতলব দেখে একাদশী তীব্রকণ্ঠে তার প্রতিবাদ করেছে। তার ব্যঙ্গ করার মধ্যেই সে পরিচয় পাওয়া যায়—“আমি জানি কিনা, ঠাকুরমশাই আমাদের সব সময়ে চোখে দেখতে পায় না।” এসব ক্ষেত্রে একাদশীর কোন কার্পণ্য প্রকাশ পায়নি। তার নীতিকে সে সব ক্ষেত্রেই প্রয়োগ করেছে।

তা ছাড়া একাদশীর পেশা তেজারতি। যদি প্রতি ক্ষেত্রে হু'আনা-হু'পয়সা ক'রে তাকে ত্যাগ করতে হয় তা হ'লে যার টাকা সে খাটাচ্ছে, তার প্রয়োজনে সে অত টাকা পাবে কোথায়? সে ক্ষেত্রে তাকে তো কার্পণ্য করতে দেখা যায় নি! হুতরাং এইভাবে গরীবের প্রতি মমতা দেখানো, তাদের ফাঁকি দেবার মনোবৃত্তিকে প্রশ্রয় দেওয়া। হয়তো জীবনের কৃন্তন

ক্ষেত্রে তারা এইভাবে ফাঁকি দেবার মনোভাব পোষণ করবে। একাদশী টাকা দেবার সময় পর্যন্ত হুঁসিয়ার ক'রে দেয়—“...গোটা টাকা নিয়ে গেলেই ত নয়-ছয় ক'রে ফেলবি রে। আট আনা নিয়ে যা না।” যদি সত্যকার প্রচালিত হৃদয়ের নির্মম প্রকৃতির লোক একাদশী হতো, তা হ'লে টাকা ধার দেবার সময় এত উপদেশ দিতো না। হুতরাং দেখা যাচ্ছে, হৃদ লাভ করাই তাৎক্ষণিক নয়, প্রধান লক্ষ্য নিজের জীবন-নীতির অহুসরণ। তাই আপাতদৃষ্টিতে মনে হতে পারে বটে, যে ব্যক্তি দু'পয়সার মায়া ত্যাগ করতে পারে না, সে সাথে সাতশো টাকা (যা অনায়াসে ফাঁকি দিতে পারতো) কেমন ক'বে দিতে পারে। এই আপাত বিপরীত ব্যবহারের মধ্যে সঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যায় যদি আমরা তার জীবন-নীতির মূলকে উপলব্ধি করতে পারি।

এখন প্রশ্ন জাগতে পারে, একাদশী লাইব্রেরীতে চাঁদ দেবার জন্য এতো কার্পণ্য দেখালো কেন? প্রথম কথা, সে যে ধনী তা প্রমাণিত হতে পারে না। লোকপ্রবাদ, লোকটা টাকা কুয়ার মতো নয়। সত্য, এ সংশয় পাঠক-মনে থাকবেই। একাদশীর নিজের মুখে শুনে সে দরিদ্র—“অপূর্বর প্রতি চাহিছা হাতজোড় করিয়া কহিল, ‘...গরীব মানুষ! চার আনাই আমার পক্ষে চের দয়া ক'রে নিল। তার গৃহের পরিবেশের বর্ণনায় এই মতেরই সমর্থন দেওয়া হয়। যদি বিনীত ভাবের প্রকাশ বলা হয়, তবে লোকপ্রবাদ, ‘...অন্ডায় হবে না।

যে গ্রামের অধিবাসীরা তার প্রতি অগ্ন্যায় দেবে তাই সেই গ্রামের ছেলেরাই এসেছে চাঁদা নিতে। এক দশী প্রশ্ন একবারের জ্ঞাপ জাগে নি? তাই সেই গ্রামের ব্যক্তি প্রকাশ পেয়েছে—“...আমাদের ছেলেপুত্র পড়ুক, আমার গাঁয়ের ছেলেরাই পড়বে না। তাদের কাছে ত চাইতে যায় না...” এ মনোভাব। গ্রামীণ-কল্যাণে স্বার্থের প্রয়োজন

দোষ নেই, তার অর্থ গ্রহণে আপত্তি নেই; আপত্তি তাকে গ্রহণ করতে। চাঁদার অকিঞ্চিৎকরতা সম্পর্কে অপূর্বের দল আপত্তি করলে একাদশী সবিনয়ে জানিয়েছে—“...ছটা পয়সা হকের হুদ আদায় করতে ব্যাটাদের কাছে কি ছ্যাচড়াপনাই না করতে হয়?” তাই দান করবার মতো মহৎপ্রাণ বা ঔদার্য একাদশীর নেই। যে পরিবেশের মধ্যে তাকে থাকতে হয় এবং যে নীতি অনুসরণ করে তাকে চলতে হয়—সেখানে দানের প্রশ্ন স্থান পায় না, কারণ দানের প্রতি একাদশীর একান্ত বিতৃষ্ণা। যে সব লোকেরা অর্থ নিয়ে হৃদের কিছু অংশ ছেড়ে দিতে বলে অর্থাৎ দান করতে বলে—তাদের সম্পর্কে সে নির্মম। দান করার প্রকৃত অর্থ তার কাছে সর্পিণ্ড ভাবেই দেখা দিয়েছে। কিন্তু তার এই আপাত কাঠিন্য ও ব্যবহারে মানুষ তাকে ভুল বুঝেছে, তার কার্পণ্যকে বিদ্রূপ করে তার নাম রেখেছে একাদশী। “লোকটা নাকি টাকার কুমীর, কিন্তু তাহার সাবেক নাম যে কি, তাহা কেহই বলিতে পারে না, হাঁড়ি ফাটার ভয়ে বহুদিনের অব্যবহারে মানুষের স্থিতি হইতে একেবারে লুপ্ত হইয়া গেছে।”

একাদশীর অন্তরে স্নেহের মাধুর্য; তাই বোনের সম্পর্কে কোনও রকম কটু মন্তব্য সে সহ্য করতে পারতো না। এ সম্পর্কে কেউ কোন কথা তুললে সে শঙ্কিত হয়ে উঠতো—নিজের জ্ঞান নয়, তার প্রাণাধিক নোন ব্যথা পাবে বলে। একাদশী শ্রেণীর চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে একক। ভাই-বোনের এ শ্রেণীর সম্পর্ক নিয়ে কাহিনী-পরিকল্পনাও শরৎ-সাহিত্যে অভিনব। এ প্রসঙ্গে কৃষ্ণ-কুহুমের সম্পর্ক স্মরণ করা যেতে পারে। একাদশী জাগতিক ভালমন্দের প্রতি উদাসীন। সমাজ তাকে ত্যাগ করেছে বলে সে তার প্রতি নিষ্ঠুরতা প্রকাশ করেনি, উদাসীন দেখিয়েছে। সমাজের প্রতি নির্মম নিলিপ্ততা অবজ্ঞারই নামান্তর মাত্র।

ঘোষালমশাই চিরাচরিত গোমস্তা শ্রেণীর প্রতিক্রম। অপরকে বঞ্চিত করে তারা মনিবের স্বার্থরক্ষার ছদ্মবেশে নিজেদেরই স্বার্থসিদ্ধি করে। মনিবকে এরা অন্তরে শ্রদ্ধা করে না কিন্তু বাইরে সন্মম দেখায়। এই মনোভাব গড়ে উঠেছে প্রত্যেকের প্রতি অশ্রদ্ধা থেকে, এমনকি নিজের প্রতিও। তাই

কার্যসিদ্ধির উপায় স্বরূপ তারা যেমন সকলের কাছে নীচু হ'তে পারে, তেমনি সুযোগ পেলে কোন রকম হীন কাজে প্রবৃত্ত হতেও তাদের আটকায় না। ঘোষাল মনে করেছিল তার প্রকৃত স্বরূপ বুঝি মনিব টের পায় না। কিন্তু তার প্রকৃতি একাদমী বা গোরী কারুর অজানা ছিল না। ঘোষালের কুটিলতা অত্যন্ত তীক্ষ্ণ। সেই পরিমাপক যন্ত্রে সে মনিবের মেজাজ বুঝে কাজ করতো। নিজের ব্রাহ্মণ্য সম্পর্কে ঘোষাল অত্যন্ত বেশী সচেতন। তাই সন্ধ্যা-আহ্নিক করার দোহাই দিয়ে সে মুক্তো দুটো আত্মসাৎ করার অপরাধ লঘু ক'রে দিতে চেয়েছিল। যে মনিবের অর্থে ঘোষাল প্রতিপালিত, তার সামনে সে যতই আহুগত্যা দেখাক না কেন, অন্তরালে তাকে “ব্যাটা পিচেশ কিনা,” “হারামজাদা” এবং মনিব-ভগ্নীকে “বেটি” সম্বোধন করতে সঙ্কুচিত হয়নি। “ছোটলোক ব্যাটার আত্মপর্থা” যে সে ব্রাহ্মণকে ভেঁটার জল দিতে চেয়েছে। তার জলম্পর্শে প্রায়শ্চিত্ত করতে হয় কিন্তু তারই অর্থে নিজের অন্ন-সংস্থান করতে অপরাধ হয় না। এই শ্রেণীর গোমস্তা চরিত্র Villain চরিত্রের নামান্তর মাত্র, যারা নিজেদের বিশ্বাসী প্রতিপন্ন ক'রে অন্তের ক্ষতিসাধন করতে চায়। শরৎ-সাহিত্যে এ শ্রেণীর চরিত্র অপ্রচুর নয়। সুরেন্দ্রনাথের নায়েব থেকে শুরু ক'রে বিভিন্ন গল্পের মধ্য দিয়ে একদিকে যেমন ঘোষাল শ্রেণী চরিত্রের পরিচয় পেয়েছি, অন্যদিকে তেমনি চক্রবর্তীমশাই (বৈকুণ্ঠের উইল)-এর মত চরিত্রও দেখতে পাই। মনিবের উদারতা এবং বিশ্বাসের সুযোগ নিয়ে ঘোষাল শ্রেণীর গোমস্তারা সুবিধে গ্রহণ ক'রে থাকে। কিন্তু একাদমীর হ'সিয়ারী নজরের কাছে ঘোষালের কুটিলতা বার বার বাধা পেয়েছে, তাই ঘোষালের গাঙ্গদাহ এত তীব্র আকারে প্রকাশ পেয়েছে।

“গোপাল মুখুয্যের ছেলে অপূর্ব ছেলেবেলা হইতেই ছেলেদের মোড়ল ছিল।” গ্রামের ছেলে অপূর্ব কলকাতায় থেকে লেখাপড়া শিখে (বি,এ অনার সমেত) দেশে ফিরে আসে। আদর্শবাদের জোয়ার দেশকে তখন প্রাবল্য ক'রে নিয়েছে, অপূর্ব শ্রেণীর শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায় দেশের সেবার আত্মনিয়োগ করছে। সনাতন ধর্মের বৌদ্ধিকতা বিচার করতে গিয়ে অপূর্ব

প্রাচ্যের অঙ্গসরণ শুরু করেছে তীব্রভাবে। গ্রামের সাধারণের অবস্থার উন্নতি-
কল্পে অগুৰ্ব সন্ত গড়ে তুলেছে। এই ভাবে নিজের শিকার যোগ্যতা ও
ঐতিহ্য নিয়ে অগুৰ্ব গ্রামীণ যুবকদের নেতা হয়ে দাঁড়িয়েছে। অগুৰ্ব তার
সঙ্গীদের তুলনায় অনেক মাজিত—কথায় ও ব্যবহারে ভাষা তার সংঘত। তাই
বিপিন, অনাথ একাদশীকে কটু কথা বলেছে, শাসিয়েছে, কিন্তু অগুৰ্ব ক্রোধান্বিত
হ'লেও, নিজের সঙ্গে বারুইপুরের জমিদারের আত্মীয়তা থাকা সত্ত্বেও কটু কথা
বলেনি। সে নিজে বিরক্তির ভাব দেখিয়েছে, কিন্তু ক্রোধের প্রকাশ ঘটতে
তিস্ত বাক্য প্রয়োগ করেনি। এখানেই অগুৰ্ব সঙ্গীদের সঙ্গে তার পার্থক্য।

অগুৰ্ব একাদশীর বাড়ীতে এসে তুষার জল চেয়েছে এবং “সমাজ-অলিতা”
গৌরী জল নিয়ে এলে বিপিন তীক্ষ্ণ কথা বলেছে, অগুৰ্বের ক্রটিবোধ সেখানে
বাধা দিয়েছে বিপিনকে। কারণ “বিপিন পাড়াগাঁয়ের মাছুষ, কলহের মূখে
অপমান করিতে নরনারী-ভেদাভেদ-জ্ঞান-বিবজ্জিত নিরপেক্ষ বীরপুরুষ।”
একাদশীর ব্যবহারে “অগুৰ্ব যথার্থই ক্রোধের সহিত মনে মনে কহিল, ইহারা
বাস্তবিকই ক্ষুদ্র। পয়সাই ইহাদের প্রাণ, পয়সার জন্ত ইহারা করিতে পারে না,
এমন কাজ সংসারে নাই।” কিন্তু তবুও সে কথায় কথায় বক্তৃতা করেনি। যখন
সে একাদশীর মনের অন্তদিকের পরিচয় পেলো, সে যেন বিহ্বল হয়ে পড়লো।
নির্বাক বিন্ময়ে তার “মনের মধ্যে একটা বিপ্লব চলিতেছিল।” বিপিন-ঘোষাল
প্রভৃতি যখন একাদশী সম্পর্কে নানা বিরূপ মন্তব্য প্রকাশ করেছে, সে নীরব
থেকেছে। একাদশী চরিত্রের প্রকৃত স্বরূপ সে উপলব্ধি করতে পেরেছে, তাই
তার গৃহে জলপান করবার জন্ত সে অধীর হয়ে উঠেছে, সে জন্ত প্রায়শ্চিত্ত
করতেও তার দ্বিধা নেই। তাই সেই সমাজ-পরিত্যক্তা নারীর ঘেওয়া জল পান
করতে সে একাদশীর গৃহে যাত্রা করেছে। একাদশী চরিত্রের মার্ধবপূর্ণ দিক আর
তার দৃষ্টি এড়াষনি। যখন সবাই গৌরী সম্পর্কে নানা কটু মন্তব্য প্রকাশ করেছে,
একমাত্র অগুৰ্ব একাদশীর মনের ব্যথা টের পেয়েছে—“তাহার এই সঙ্কল্প
দৃষ্টির নীরব মিনতি আর কাহারও চক্ষে পড়িল না। কিন্তু অগুৰ্ব হঠাৎ
অস্থব করিয়া বিন্ময়ে অবাক হইয়া গেল।” এর পরেই একাদশীর বিধবাকে

টাকা দেবার ব্যাপার দেখে সে অভিভূত হ'য়ে পড়েছিল। অপূর্ব-চরিত্রের সার্থকতা, সে পাঠকমনের প্রতিনিধিত্ব করেছে এই গল্পে এবং সে দ্রষ্টার অংশই গ্রহণ করেছে। চাঁদা আদায়ের প্রধান উদ্ভোক্তা হ'য়েও শেষে নীরব দর্শকের মতই সে গল্প শেষে একাদশীকে শ্রদ্ধা জানিয়েছে।

একাদশীর বোন গৌরী চরিত্র একটু রহস্যজনক। সে "প্রলোভনে পড়িয়া কুলের বাহির" হ'য়ে যায়, শেষে "লজ্জিতা, একান্ত অমৃতপ্তা" হ'য়ে ভাইয়ের গৃহে ফিরে আসে। একাদশীর স্নেহপুটে পরিবর্ধিত হয়েছে সে বাল্যকাল থেকে। একাদশী তাকে অত্যন্ত স্নেহ করতো, তার কথায় ও ব্যবহারে তা প্রকাশ পেয়েছে। শরৎচন্দ্র একাদশী চরিত্রের এই মধুর দিকের পরিচয় দিতে ভোলেননি।

"প্রথম যৌবনের অপরাধ গৌরীর বুকের মধ্যে যে ক্ষতের সৃষ্টি করিয়াছিল, আজিও যে তাহা তেমনি আছে, তিলাধও শুষ্ক হয় নাই..."। বিধবা গৌরী এখন স্নান-আফ্রিক নিয়ে নিজের জীবনকে ঘিরে রেখেছে। ব্রাহ্মণের প্রতি তার ভক্তির অপ্রাচুর্য নেই। তাই জল দিতে সে নিজে ছুটে এসেছে, বাতাসা নিয়ে। কিন্তু বিপিনের কটু ইঙ্গিতে গৌরী আত্মহার্য হ'য়ে গিয়েছে। পরক্ষণেই দ্বারের অন্তরালে গিয়ে চাঁদার কথা তার দাদাকে জিজ্ঞাসা করেছে। তার কাঠিন্ত প্রকাশ পেয়েছে, চাঁদা দেবার ব্যাপারে নীরব থাকার মধ্যে। কিন্তু পুঁটের মা যখন অসহায় হ'য়ে প্রাপ্য টাকার কথা বলেছে এবং ঘোষাল যখন প্রমাণাভাবে তা দিতে অস্বীকৃত হয়েছে বা তার গৃহে যেতে বলেছে, তখন তার নারী-প্রকৃতির জাগরণ ঘটেছে। সে বিচক্ষণ গৃহিণীর মতই এই সম্পর্কিত সমস্ত সংবাদ ঘোষালকে জানিয়েছে এবং টাকার ব্যাপারে সে যে একাদশীরই যোগ্য ভগিনী তার পরিচয় দিয়েছে। তার শাস্ত সংযত ব্যবহার, আতিশয্যহীন আপাত কাঠিন্ত-পূর্ণ উক্তির মধ্যে দিয়ে তার প্রকৃত পরিচয় জানতে পেরে অপূর্ব মুগ্ধ হয়েছে। যৌবনের কণিক ভুলের প্রায়শ্চিত্ত করতে সে সমস্ত জীবন উৎসর্গ করেছে। গৌরী-চরিত্রের সম্যক প্রকাশ এখানে আশা করা অসম্ভব। তবুও যেটুকু পরিচয় পাওয়া যায় তাতে গৌরী শ্রেণীর চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে নতুন নয়।

নফর, বিপিন, অনাথ, হাক্কর মা ইত্যাদি চরিত্রের মধ্যে গ্রামের বিভিন্ন চরিত্রের প্রকাশ ঘটেছে। নফরের কথাবার্তায় গ্রামীণ রুক্ষতা ও অমার্জিত প্রকাশ, বিপিনের অসংযত ভাষা প্রয়োগে গ্রামের শিক্ষাহীন পরিবেশে পরিবর্তিত মানুষের কথাই মনে করিয়ে দেয়।

“একাদশী বৈরাগী”র ত্রুটি প্রথমদিকের বর্ণনার দীর্ঘতা, যার সঙ্গে মূল কাহিনীর সম্পর্ক খুব নিম্ন নয়। এই বর্ণনার কোন সার্থকতা আছে বলে মনে হয় না। পরিবেশ-সৃষ্টির উদ্দেশ্যে এইভাবে কাহিনীর সূত্রপাত করার ইচ্ছা হয়তো শরৎচন্দ্রের ছিল, কিন্তু তাতে আরও পরিমিত বজায় রাখা উচিত ছিল।

সংলাপের ভাষা ও প্রকাশভঙ্গী সার্থক এবং গ্রামীণ নরনারীর কথাবার্তায় যে শ্রেণীর অমার্জিত ভাষা ও ভাব প্রকাশ পেয়ে থাকে, যে সরলতা দেখা যায়, বিধবার অসহায়বোধ যে ভাষায় প্রকাশ পায়—তার যথাযথ বিস্তার এই গল্পের গৌরব বৃদ্ধি করেছে। অলঙ্করণ খুব সার্থক নয়, এমন কি একাদশীর বর্ণনা প্রসঙ্গে ইচ্ছুর যে উপমাটি প্রয়োগ করা হয়েছে, তাও স্বতঃস্ফূর্ত নয়।

গল্পের ঘটনাকাল ১৩০২ সাল (১৯০২ খৃঃ অঃ)। এ সময়ে হয়তো শরৎচন্দ্রের জীবনে কোন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ঘটেছিল একাদশী শ্রেণীর কোনও চরিত্রের সঙ্গে; কারণ তিনি বারবার বলেছেন, তাঁর কাহিনী বেশীরভাগ প্রত্যক্ষ ঘটনার ওপর প্রতিষ্ঠিত। আদর্শবাদের যে ঢেউ দেশকে প্রাণিত করেছিল উনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে, তার জের টেনে ১৯০৫ খৃঃ অঃ জাতীয়তা-বোধ বাঙলা দেশের প্রাণকে হিল্লোলিত করেছিল। এই যুগ-পরিবেশে গল্পটি রচিত বলে কাহিনীর প্রথম দিকে সেই সময়ের প্রভাব পড়েছে। তাই রবীন্দ্রনাথের মতো শরৎচন্দ্রের লেখনীও ব্যঙ্গ প্রবণ হয়ে উঠেছে এই ব্যাপারে।

(১৪)

বিলাসী

“বিলাসী” গল্পের গঠনভঙ্গীর বৈচিত্র্যপূর্ণ রূপ শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির মধ্যে একটি বিশেষ আলোচনার সামগ্রী হয়ে দেখা দিয়েছে। এই গল্পটির মধ্যে

মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসী-ঘটিত কাহিনীতেই প্রকৃতপক্ষে গল্প-রস সিক্তিত হয়েছে। কিন্তু মূল গল্পটির প্রারম্ভের পূর্বে যে বিবরণ এবং সমাপ্তিলাভের পরের যে বর্ণনা তাতে যথাক্রমে লেখকের অভীত-বালোর বিবৃতি এবং প্রবন্ধমূলক সমালোচনা স্থান পেয়েছে। তা ছাড়া মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসী কাহিনীর কোন কোন অংশে শরৎচন্দ্র দীর্ঘ সমালোচনাগদ্য উক্তির অবতারণা করেছেন।

‘বিলাসী’ রচনা করতে গিয়ে প্রথমেই শরৎচন্দ্র কৈফিয়ৎ দিয়েছেন যে এই রচনা—“অনেক পল্লীবালকের ডায়েরী হইতে নকল।” ডায়েরীর স্বত্বাধিকারীর আসল নাম তিনি গোপন করেছেন। আটপৌরে নামটির সন্ধান দিয়েছেন মাত্র। কিন্তু “গাড়া” নামটি আমাদের বিশেষ পরিচিত। শরৎচন্দ্রের পিতামহী তাঁকে শৈশবে ‘গাড়া’ নামে সম্বোধন করতেন। স্মরণ্য এই ‘গাড়া’র ডায়েরীতে যে শরৎচন্দ্রের বাল্য জীবনের একটি হৃদবিষাদ-পূর্ণ অংশ মুদ্রিত রয়েছে তাতে সন্দেহ নেই। ‘বিলাসী’ গল্পের পটভূমিকা গাড়ার স্মৃতিলোক অতিক্রম করে পূর্ববঙ্গ সাহিত্য-রথী শরৎচন্দ্রের কল্পলোকে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। তাই ‘বিলাসী’ পল্লীবালকের শুধু অ-প্রস্তুতিত মনের প্রকাশ নয়, পরিণত মানস-লোকের সৃষ্টি-প্রসূত। তবে বীজরূপে গাড়ার বাল্য-অভিজ্ঞতা এই গল্পের প্রাণ-শক্তিকে কেন্দ্রায়িত করে রেখেছে। দিন-পঞ্জীর নীরস ঘটনা-চয়ন মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর ট্রাজিক জীবন-যাপনের বর্ণনায় সরস এবং মধুর হ’য়ে উঠেছে। এমন কি উপসংহারে বাঙলা দেশের সমাজতন্ত্র বিষয়ক মন্তব্য এবং নর-নারীর প্রেম-বৈশিষ্ট্যের প্রতি প্রতীক্ষণ মনোভাব প্রকাশ করেও শরৎচন্দ্র গল্প-সমাপ্তির করুণ পরিবেশ অক্ষুণ্ণ রেখেছেন।

মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর কাহিনী অবতারণার পূর্বে, কাহিনীর বক্তা নিজের বাল্য-পরিবেশ বর্ণনা করেছেন। স্বয়ং বক্তার বিবৃতিতে কাহিনীর সূত্রপাত “বাল্যস্মৃতি”, “আসার আশায়”, “স্বামী” প্রভৃতি গল্পে দেখা যায়। কিন্তু ‘বিলাসী’তে শুধুমাত্র লেখকের বক্তারূপেই আবির্ভাব ঘটেনি। বক্তার আত্ম-জীবনের পরিচয় এখানে লিপিবদ্ধ হয়েছে। “শ্রীকান্ত” প্রথমপর্বে শরৎচন্দ্রের শৈশব-স্মৃতির বিস্তৃত প্রতিফলন রয়েছে—এ কথা প্রামাণ্য রূপেই সকলে

যেনে নিয়েছেন। ‘বিলাসী’তেও ‘স্কাডা’র দিনপঞ্জীর রূপায়ণে বালক শরৎ-চন্দ্রের পাঠ্যজীবন এবং তার পরিবেশের পরিচয় সংক্ষিপ্ত আকারে পরিষ্কৃত হয়েছে। দলবদ্ধভাবে ছুঁতিন কোশ পথ অভিক্রম করে পড়তে বাওয়া, সঙ্গীদের সহযোগিতায় শিশুহুল্লভ ছন্দোপহার বিভিন্ন প্রকারের বিকাশ এবং তার ফলাফল সম্পর্কে সরস ব্যঙ্গপূর্ণ বর্ণনা শরৎচন্দ্রের ব্যক্তিগত জীবনের তথ্য-সমৃদ্ধ। ‘স্কাডা’র ছ’ কোশ পথের সহযাত্রী মৃত্যুঞ্জয়-চরিত্রটি প্রকৃত পক্ষে দেবানন্দপুরের মৃত্যুঞ্জয় মজুমদারেরই বিকল্প। বিলাসী সংক্রান্ত ব্যাপারে সত্য-মিথ্যা বিচার সাহিত্য প্রসঙ্গে উত্থাপিত না হওয়াই বাঞ্ছনীয়। তবে মৃত্যুঞ্জয় মজুমদারের জীবনে এ শ্রেণীর ঘটনা যে ঘটেছিল, তার প্রমাণ যথেষ্ট পাওয়া যায়।

“বিলাসী” গল্পে গ্রামের ‘কৃতবিদ্য’ শিশুদলের অধ্যবসায়ের চিত্র বিবৃত হয়েছে। প্রাপ্ত বয়সে তাদেরই সমাজধর্ম এবং শাস্ত্রীয় নজির পালনের নিষ্ঠুর পরিচয়স্বরূপ মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসী কাহিনীর অবতারণা। শীত-গ্রীষ্ম-বর্ষা নিবিধেয়ে পল্লীর শিশুজীবন সরস্বতীর সাধনায় একনিষ্ঠ হয়। উত্তর জীবনে এদেরই কয়েকজন সমাজের মাথা হ’য়ে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু একনিষ্ঠ হ’য়েও তথাকথিত সামাজিক জ্ঞান-বুদ্ধির অধিকারী না হ’য়ে মৃত্যুঞ্জয়ের মতো অসামাজিক জীবন যাপন করেছে ছ’একজন দুর্ভাগা। ‘স্কাডা’র পাঠ্যজীবনের পরিচয় বহন করে তার ১০ চিত্র অভিজ্ঞতাপূর্ণ ঘটনার অন্ততম ঘটনারূপে মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর কাহিনী-পরিচিতি ‘বিলাসী’ গল্পের আঙ্গিক-পরিকল্পনায় স্বাভাবিকত্ব দান করেছে। কায়স্থ-সন্তান মৃত্যুঞ্জয়ের সেবা-নিরতা অস্পৃশ্য মুসলমান কন্যা বিলাসীর বর্ণনা প্রসঙ্গে স্বামী-স্ত্রীর পারম্পরিক সম্বন্ধ বিশ্লেষণে অত্র একটি ক্ষুদ্র ঘটনার অবতারণা করা হয়েছে। তার ফলে মূল কাহিনীর অগ্রগতি আঙ্গিকের দিক দিয়ে ক্ষুদ্রতা প্রাপ্ত হয়েছে বলে মনে হয়। তবে বিলাসীর নিষ্ঠাকে আরও আবেদনশীল করে তোলার ক্ষেত্রে এই বৈপরীত্য সৃষ্টি সার্থক হয়েছে। তা ছাড়া আগেই লেখক এই গল্পকে দিন-পঞ্জীর অম্লকৃতিরূপে পরিচিত করিয়ে

পাঠকের প্রেমের দায় থেকে নিজেকে মুক্ত করেছেন। স্বর্গীয় মুখোপাধ্যায়ের কালীবাসী বিধবা পুত্রবধূর প্রত্যাগমনের ঘটনা সম্পর্কে এবং গল্পের শেষাংশে মৃত্যুঞ্জয়ের অপঘাত মৃত্যু ও বিলাসীর আত্মহত্যাকে কেন্দ্র করে লেখকের মন্তব্য একত্রে প্রণিধানযোগ্য। এই অংশের বর্ণনা অতীব সুন্দর এবং হৃদয়গ্রাহী হ'লেও ছোট গল্পের আঙ্গিক হিসেবে ক্রটিপূর্ণ। তা সত্ত্বেও নিছক প্রবন্ধ বা দিনপঞ্জীর তথ্য-সঙ্কলনায় পাঠকের রস-তৃপ্তিকে ক্ষুণ্ণ করতে শরৎচন্দ্র চাননি। জীবনমন্ডনে বিষামৃত পান করে যে সব জীবন নষ্ট হ'য়ে যায়, তারই একটি অমর চিত্র অঙ্কন করে শরৎচন্দ্র ডায়েরীর সজীবরূপ দান করেছেন।

“মৃত্যুঞ্জয় ত পল্লীগ্রামেরই ছেলে, পাড়াগাঁয়ের তেলে-জলেই মানুষ। তবুও এত বড় দুঃসাহসের কাজে প্রবৃত্ত করাইয়াছিল তাহাকে যে বস্তুটা, সেটা কেহ একবার চোখ মেলিয়া দেখিতে পাইল না।”—তার প্রধান কারণ বোধ হয় এই যে, মৃত্যুঞ্জয়ের চরিত্রের রহস্তপূর্ণ দিকটি সকলের দৃষ্টির অন্তরালে থেকে গেছে। এই আত্মগোপনকারী নির্লিপ্ত পুরুষটি সামাজিক জীবন থেকে একপাশে সরে দাঁড়িয়েছে। গ্রামের বহু পিতা পুত্রের স্কলজীবনের দায় মৃত্যুঞ্জয়ের ওপর গোপনে অর্পণ করেছে অথচ প্রত্যক্ষভাবে তার সঙ্গে কোন সম্পর্কই রাখেনি প্রতিবেশী হিসেবে। একমাত্র আত্মীয় মৃত্যুঞ্জয়ের খুড়ো মৃত্যুঞ্জয়ের বিরুদ্ধে দুর্নাম প্রচার করেছে; কিন্তু মৃত্যুঞ্জয় সমাজের এই বিরুদ্ধাচরণের জন্ত কখনও ক্ষুব্ধ হয়নি। জাতি-ভেদের সর্কারতা তার ছিল না, তাই অস্পষ্ট “...মাল-পাড়ার এক বুড়ো মাল তাহার চিকিৎসা করিয়া এবং তাহার মেয়ে বিলাসী সেবা করিয়া মৃত্যুঞ্জয়কে ষমের মুখ হইতে এ যাত্রা ফিরাইয়া আনিয়াছে।” সুবিস্তৃত ও ঘন আমবনের মধ্যে কঙ্কালসার মৃত্যুঞ্জয়ের জন্ত একটি সাপুড়ে কন্টার অকৃত্রিম সেবাপরায়ণতা সমাজের সতী-লক্ষ্মী কন্টার সেবা-গুণ অপেক্ষা কোন অংশেই নিকৃষ্ট নয়। এই সত্যটুকু “গাঁজা”-সেবনকারী (?) মৃত্যুঞ্জয়ের কাছেই সর্বাংশে ধরা পড়েছে। থার্ড ক্লাশের অধিক বিছার গাণ্ডী অতিক্রম না করে, ‘নাল্ডের

মিষ্টির' বংশের স্নানাম রক্ষার্থে প্রবৃত্ত না হ'য়েও মৃত্যুঞ্জয় বিলাসীর ভালবাসায় আত্মসমর্পণ ক'রে নিষ্ঠুর মৃত্যুর মতো কঠোর সমাজ-দণ্ড বিধানকে প্রতিরোধ ক'রে জয়ী হয়েছে। “দিনেব পর দিন, রাত্রির পর রাত্রি তাহার কত সেবা, কত ভূক্ষণ, কত ধৈর্য, কত রাত-জাগা! সে যে কত বড় সাহসের কাজ....” বিলাসীর এই নিষ্ঠা এবং আন্তরিকতার প্রতি মৃত্যুঞ্জয়ের মনোভাব কিভাবে আন্দোলিত হয়েছে, আমরা তার প্রত্যক্ষ রূপ গল্পের মধ্যে পাইনি। কিন্তু মরণোন্মুখ ব্যক্তির পক্ষে এই সেবারতা নারীর হাতের অন্ন-জল গ্রহণ না করার কৃতঘ্নতা থেকে সে সম্পূর্ণ মুক্ত ছিল।

মৃত্যুঞ্জয়ের ‘অন্নপাণ’ সমগ্র গ্রামকে পাছে ভস্মীভূত করতে উদ্ভত হয়। ঐ ভীতির ফলে গ্রামবাসীদের হাতে বিলাসীর লাঞ্ছনাই বোধ হয় মৃত্যুঞ্জয়কে অধিক সক্রিয় ক'রে তুলেছিল। সমাজের বিরুদ্ধে এত বড় বিদ্রোহ শরৎ-সাহত্যের পুরুষ-চরিত্রে বিরল। বিলাসীকে দ্বীকুপে গ্রহণ ক'রে মৃত্যুঞ্জয় যত নিষ্ঠুর জীবনই যাপন করুক না কেন, বিলাসীর মর্যাদা সে রক্ষা করেছে। সমাজ-নিষেধিত জীবনে প্রবেশ ক'রে সে সাপুড়ে হয়েছে, ভ্রম-জীবনের স্বাদ থেকে হয়েছে বঞ্চিত, কিন্তু জীবন-ধর্ম অহুশীলনে পরাশ্রুত হয় নি। বিলাসীর প্রেম-সহ-সহানুভূতি-নিষ্ঠা মৃত্যুঞ্জয়কে দুঃসাহসিকতায় প্রবৃত্ত করেছে—“মামুষ কত ক্ষত্র যে তাহার চৌদ্দ পুরুষের জাতটা বিসর্জন দিয়া আর একটা জাত হইয়া উঠিতে পারে সে এক আশ্চর্যের ব্যাপার”। মৃত্যুঞ্জয়ের সমাজ তাকে চিরকাল দণ্ড দিচ্ছে, কোন আশার বাণী তাকে শোনায় নি। রোগশয্যায় যার শব্দ কল্পনায় সে পুনর্জীবন লাভ করেছে, তার প্রতি মৃত্যুঞ্জয় নিজের সমস্ত কালের দায়িত্ব তুলে দিয়ে মুক্ত হয়েছে।

বিলাসী মৃত্যুঞ্জয়কে বিয়ে না করলে হয়তো ‘অন্নপাণ’র জগৎ একটা অশান্তের বিধান নিলেই সব দিক বজায় থাকতো। কিন্তু বিলাসী আত্মীয়-বান্দার মৃত্যুঞ্জয়কে অসহায় অবস্থায় ত্যাগ ক'রে চলে যেতে পারে নি। তাড়াবিলাসী তো রাজলক্ষ্মী-সাবিত্রী-রমার মতো চরিত্র-বৈশিষ্ট্য নিয়ে জন্মগ্রহণ করেনি যে, প্রিয়তমের সামাজিক অ-কল্যাণে সদাসতর্ক হ'য়ে

উঠবে! বিলাসী সাপুড়ে মেয়ে, তাই সে তার প্রিয়জনকে একান্ত ভাবেই পেতে চায়—সমাজ সম্পর্কে কোনপ্রকার অস্বস্তি তার দেখা দেয় নি। যুত্যাঙ্করকে বিলাসী কত গভীরভাবে ভালবেসেছিল—যে অল্প যুত্যাঙ্করের বিরোগ-ব্যথাকে সে আত্মহত্যার মধ্য দিয়ে তুলতে চেয়েছে!

বিলাসী-যুত্যাঙ্করের প্রেম সমাজ-অসমর্থিত সন্দেহ নেই, কিন্তু এই প্রেমের অপ্রতিহত শক্তি নিয়ে তারা জয়ী হয়েছে। যুত্যাঙ্করের অপঘাত যুত্যা এবং বিলাসীর আত্মহত্যার ব্যাপারে সেদিন অনেকই ‘পাপের প্রতিফল’ ব’লে গুরুগভীর সমাজ-ব্যাখ্যায় প্রবৃত্ত হয়েছিল। যে সত্য পালনে মানুষ মরেও অমর হয়, প্রেমের সেই মহিমাম্বিত পথে যাত্রা করে যুত্যাঙ্কর-বিলাসীর ঐচ্ছাসিক পরিণতি মানব-ইতিহাসের একটি ক্ষুদ্র অংশ অলঙ্ঘিত করবে। “যে দেশের নর-নারীর মধ্যে পরস্পরের হৃদয় জয় করিয়া বিবাহ করিবার রীতি নাই, বরক তাহা নিন্দার সামগ্রী, যে দেশের নর-নারী আশা করিবার সৌভাগ্য, আকাঙ্ক্ষা করিবার ভয়ঙ্কর আনন্দ হইতে চিরদিনের জন্য বঞ্চিত...” সে দেশের ইতিহাস যুত্যাঙ্কর-বিলাসীর প্রেমকে কোন মর্মান্বাহি দেবে না; কারণ এ ব্যাপারে দেশের সমাজ দৃষ্টিহীন। কিন্তু শিল্পীর সংস্কারহীন দৃষ্টিতে তা ধরা পড়েছে।

“বিলাসী” গল্পে শরৎচন্দ্র পল্লী-প্রতিবেশ রূপায়িত করতে প্রথম থেকেই ব্যঙ্গপূর্ণ মনোভাব নিয়ে লেখনী ধারণ করেছেন। পল্লীর মানব ও প্রকৃতি কোন কিছুই প্রতিই লেখকের যেন আস্থা নেই! সমাজের শাস্ত্রীয় বিধানের উগ্রতায় পল্লীর আকাশ বাতাস আচ্ছন্ন। মানুষগুলিও তাদের সংবৃদ্ধি থেকে বিচ্যুত হ’য়ে জীবন-বিকল প্রবাহে অগ্রসর হচ্ছে। বিভিন্ন সমস্তার ভারে প্রসীড়িত দু’একজন একান্ত অসহিষ্ণু হ’য়ে সমস্ত বন্ধন ছিন্ন করেছে। শরৎচন্দ্রের মতো জীবন-শিল্পীর রচনার সামগ্রী এখানেই হয়েছে কেন্দ্রায়িত। ‘বিলাসী’ও তেমনি পল্লী-সমাজের বাধন ছেঁড়ার এক করুণ কাহিনী।

শরৎচন্দ্র এই গল্পে সমালোচকের ভূমিকায় প্রধানভাবে অবতীর্ণ হয়েছেন। পল্লীবালকের দিন-পঞ্জীর বিচিত্র অভিজ্ঞতার বর্ণনা দিতে গিয়ে তিনি সমাজের প্রতি বিজ্ঞপাস্কক মনোভাব প্রদর্শন করেছেন। এই গল্পে তিনি সামাজিক

বিবাহ ব্যবস্থার প্রতি প্রত্যক্ষভাবে অবিশ্বাসের ইঙ্গিত বহু স্থানে নিক্ষেপ করেছেন। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর প্রেমের মাহাত্ম্য প্রকাশ করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র কয়েকটি ঘটনার অবতারণা প্রসঙ্গে এই শ্রেণীর উক্তির উপস্থাপনা করেছেন, যেমন—“বিবাহ-ব্যাপারটা বাহাদুরের শুধু নিছক contract ; তা সে বতই কেন না বৈদিক মন্ত্র দিয়া document পাক। হোক, সে দেশের লোকের সাখাই নাই মৃত্যুঞ্জয়ের অন্নপানের কারণ বোঝে...”। এইভাবে দিন-পঞ্জীর ‘নকল নবিস’ শরৎচন্দ্র আত্মপ্রকাশ করেছেন সমাজব্যাখ্যাতা এবং জীবনব্যাখ্যাতা-রূপে। মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসীর বিবাহিত জীবন শুরু হবার পর শরৎচন্দ্র অনেকটা সংযত হয়েছেন সুদীর্ঘ ব্যাখ্যা দানে। হঠাৎ যেন এক ত্রীকান্ত এসে সাপুড়ে ধ্বংসতির মধ্যে জীবন যাপন আরম্ভ করেছে। তাই মৃত্যুঞ্জয়-বিলাসী প্রসঙ্গে জায়-অজায়, ভাল-মন্দ কোন প্রকার উক্তি প্রয়োগ থেকে তিনি বিরত থেকেছেন।

‘বিলাসী’ গল্পে শরৎচন্দ্র জীবন-রহস্যের কথা, লোকাচার দেশাচারের কথা যেভাবে বিবৃত করেছেন—তা আমাদের কাছে খুব নতুন নয়। এর পূর্ববর্তী গল্পগুলিতে বিভিন্ন চরিত্র-সম্পর্কের মধ্যে দিয়ে এই সমস্ত তথ্যগুলি স্বাভাবিকভাবেই পরিষ্কৃত হয়েছে। সেখানে শরৎচন্দ্রের আবির্ভাব সত্যি প্রত্যক্ষ পরিচয়ে।

এই গল্পের গ্রাম্য চরিত্রগুলির চিত্রণে, তাদের স্বার্থকলাপের প্রকৃত স্বরূপ বর্ণনায় শরৎচন্দ্রের সিদ্ধহস্তের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ‘বিলাসী’ গল্প রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন ‘অরক্ষণীয়া’, ‘পল্লীসমাজ’ সৃষ্টি করে। সুতরাং মৃত্যুঞ্জয়ের খুঁড়ার চরিত্রের স্বাভাবিকত্ব সম্পর্কে কোন প্রশ্নই দেখা দিতে পারে না। ইনি যে বেণী ঘোষাল এবং শঙ্কু চাটুয্যেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করে আরো খানিকটা নীচতায় অগ্রসর হয়েছেন তাতে সন্দেহ নেই।

ভাষা প্রয়োগের দোষ কয়েক স্থানে দৃষ্ট হ’লেও বর্ণনার অপূর্ব ব্যঙ্গাত্মকতায় সমাজব্যাখ্যার সুদীর্ঘ উক্তিগত পাঠকের ক্লাস্তিবোধ জন্মায় না, বরং উত্তমোত্তম জানবার আগ্রহ বৃদ্ধি পায়। গল্পের এক অংশে মৃত্যুঞ্জয়ের পরিণতির ইঙ্গিত

পূর্ব থেকেই দিয়ে দেওয়ার ফলে, পাঠকের কৌতূহল সন্তোষিত করে ফলে কিছু অসঙ্গতি লক্ষ্য করা যায়। উদাহরণ স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে দেওয়া যেতে পারে যেমন অতীত পরিমিতিতে, বর্ণনার সংঘত ভঙ্গীতে শুধুমাত্র মাত্রাতিরিক্ত বর্ণনাট্মিক চমৎকৃতি পাঠক-মনে চিরস্থায়ী রূপে বিদ্যমান রাখার চেষ্টা।

(১৫)

মাগলাল

“মামলার ফল” গল্পের মামলায় প্রায়ই
 ধ্বনিত হয়েছে। সামাজিক
 মানবিক ধর্মের অনুশাসন
 বিচ্যুত করে নিয়ন্ত্রিত করে
 “মামলার ফল” গল্পে।
 হয়েছে তা বিচার।
 একপক্ষের জয়, অপবপক্ষের
 কতকগুলি স্বার্থ দুই
 স্বার্থের মধ্যে গয়্যারাম
 “মামলার ফল” গল্পে
 “মামলার ফল”
 বৈরাগী”র মতো
 ভাগে পাত্র-পাত্রী
 অবতারণা করেন
 গতিতেই এগিয়ে
 দিয়ে রক্ষিত
 অভিনব পর্ব

শিবু ও শম্ভুর পারিবারিক জীবনে দ্বৈত (joint) সম্পত্তি হিসেবে বাঁশঝাড়টাই অশান্তির অঙ্কুর রূপে বিরাজিত ছিল। এই বাঁশঝাড়ের ওপর স্ব স্ব অধিকার স্থাপন করতে গিয়ে দু'টি পরিবারের মধ্যে উত্তরোত্তর হৃদয়-প্রবণতা বৃদ্ধি পেতে থাকে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত উভয় পরিবারের অসন্তোষ স্থানান্তরিত হয়েছে বাঁশঝাড়কে ছেড়ে গয়ারামকে কেন্দ্র করে। মাতৃহীন গয়ারামের জ্ঞাত শিবুর স্ত্রী গঙ্গামণির স্নেহ-মমতা তাদের স্বতন্ত্র বসবাস করবার সঙ্গে সঙ্গে দূরীভূত হয়নি। তাই অপর পক্ষের সঙ্গে এই বন্ধনের সূত্র ধরেই গঙ্গামণি মাঝে মাঝে ক্ষুব্ধ হয়ে উঠতো। অশান্ত গয়ারামের দুর্দান্তপনাকে ভিত্তি করে শিবু শম্ভুর বিরুদ্ধে প্রতিশোধ গ্রহণের সুযোগ খুঁজছে, অবশেষে গঙ্গামণির ভাই পাঁচুর সহায়তায় শিবু গয়ারামকে জেলে দেবার ব্যবস্থা করেছে। গয়ারামের এই দুর্গতির সময় তার পিতা শম্ভুকে আপাতভাবে নির্বিকার থাকতে দেখা যায়। তারপর গয়ারামকে জেলখানার কবল থেকে রক্ষা করবার জ্ঞানই হয়তো পিতা শম্ভু গয়ারামকে পাঁচলার সরকারী পুলের কাজে নিযুক্ত করে।

গঙ্গামণির আসল অভিযোগ ছিল শম্ভু এবং তার স্ত্রীর বিরুদ্ধে। ষষ্ঠীপূজা উপলক্ষে বাঁশপাতা সংগ্রহ করতে সে শম্ভুর কাছে অপমানিত হয়েছিল—তার প্রতিকার সে চায়। কারণ গয়ারামের হাঁড়ি, ঘটী ভাঙ্গা ইত্যাদি অত্যাচার গঙ্গামণির কাছে অভিনব নয়; এবার বিবাদ ঐ প্রপূর্ণ হয়ে দেখা দিয়েছে বাঁশপাতা সংক্রান্ত ঘটনার সূত্র ধরে। অভিমান-ক্ষুব্ধ চিন্তে গঙ্গামণি স্বামীর কাছে এর প্রতিকার প্রার্থনা করেছে বটে, কিন্তু একমাত্র গয়ারামকেই যখন শাস্তি দেবার জ্ঞান সকলে উদ্ভাবন হয়ে উঠলো, তখন গঙ্গামণি আর স্থির থাকতে পারে নি। গঙ্গামণির এই অবস্থার বিশদ বিবরণ আমাদের কাছে অপ্রত্যক্ষ রাখা হয়েছে সমাপ্তির আকস্মিকতা রক্ষা করবার জ্ঞান। তবে গল্পের সমাপ্তিতে গঙ্গামণি এবং গয়ারামের মিলনচিত্র চিত্তাকর্ষক হ'লেও অভূতপূর্ব নয়। এ ধরনের সমাপ্তি-চিত্র শরৎচন্দ্রের গল্পগুলিতে সহজেই নজরে পড়ে।

“মামলার ফল” কাহিনী গড়ে উঠেছে বাঙলা দেশের এক কৃষক পরিবারকে

কেন্দ্র ক'রে। এ জাতীয় পারিবারিক দ্বন্দ্বের চিত্র শরৎচন্দ্র এ পর্যন্ত উচ্চবর্ণভুক্ত সমাজের মধ্যে সীমায়িত ক'রে রেখেছিলেন। এই গল্পটিতেই তিনি প্রথম কৈবর্ত সমাজের একটি পরিবারকে মনোনীত করেছেন। উচ্চ-নীচ নির্বিশেষে মানবীয় বৃত্তিগুলি কিভাবে একই নির্দেশে পরিচালিত হ'য়ে একই জীবন-সমস্তার সৃষ্টি করে শরৎচন্দ্র এই অহুসঙ্কিৎস্ব দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে “মামলার ফল” গল্পের অবতারণা করেছেন। তাই কাহিনী-পরিকল্পনায় কোন নতুনত্বের আভাস সৃচিত না হ'লেও, অমার্জিত ভাব-ভাষা-পরিবেশ ইত্যাদির মধ্যে গয়ারাম-গঙ্গামণির হৃদয়ের স্পর্শটুকু দেখানোই হয়ত শরৎচন্দ্রের একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল। গয়ারাম-গঙ্গামণির স্পর্শ যে রাম-নারায়ণী, বেষ্ঠে-হেমাজিনী, অমূল্য-বিন্দু প্রভৃতি স্পর্শগুলির সূত্র ধ'রেই প্রকাশ পেয়েছে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই, কারণ সম্পূর্ণ গল্পটি শেষ করবার আগেই পাঠক গয়া-গঙ্গামণির ভবিষ্যৎ পরিণাম সম্বন্ধে একটা আপাত ধারণা ক'রে নিতে পারে। তাই গল্পের পরিণতি এবং আকস্মিকতা পূর্ববর্তী কয়েকটি গল্পের সাদৃশ্য বহন করায় পাঠকমনে তেমন অহরণন জাগাতে পারেনি। তবুও এই গল্পটির আবেদন শরৎ-সাহিত্যে সর্কার হ'য়েও সর্বজনীন হয়েছে এজন্যই যে, তথাকথিত অশিক্ষা, অজ্ঞানতা, রুদ্ধ এবং বিসদৃশ কথাবার্তা ও ব্যবহারের মধ্যে মানবিকতার স্বতঃস্ফূর্ত আবেদনটুকু নিশ্চিহ্ন হ'য়ে যায় নি।

শিবু এবং শম্ভু দু'ভাই তাদের পিতার মৃত্যুর পর পৃথগ্ন হ'য়ে যায় ; সব কিছুই সমানভাগে দু'ভাই ভাগ ক'রে নেয়, দ্বৈত (joint) সম্পত্তি হিসেবে থেকে যায় শুধু বাঁশঝাড়টা আর শম্ভুর পুত্র গয়ারাম—“তাহার ফল হইল এই যে শম্ভু একটা কঞ্চিতে হাত দিতে আসিলেই শিবু দা লইয়া তাড়িয়া আসে এবং শিবুর জী বাঁশঝাড়তলা দিয়া হাঁটিলেও শম্ভু লাঠি লইয়া মারিতে দৌড়ায়।” শিবু এবং শম্ভুর মধ্যে এমনিভাবে নিতাই প্রায় কলহের স্রোত হ'য়ে থাকে। কাহিনীভাগে আমরা কিন্তু দু'ভাইকে মুখোমুখী একবারও বাকবিতণ্ডায় প্রবৃত্ত হ'তে দেখিনি। দু'জনেই দু'জনের অহুপস্থিতিতে মনের আকোশ প্রকাশ করেছে। স্তব্ধ শিবুর প্রতি শম্ভুর এবং শম্ভুর

প্রতি শিবুর ব্যক্তিগত মনোভাব যাই থাকুক না কেন স্পষ্টভাবে কোনও প্রকার নীচ বা হীন আচরণ একের প্রতি অগ্নের প্রকাশ পায়নি। শিবুর জ্যৈষ্ঠ গঙ্গামণির কয়েকটি বাঁশপাতা সংগ্রহের অপরাধে দেবর শত্ৰু তার সঙ্গে যে অপমানজনক ব্যবহার করেছে, কাহিনীতে বহির্দৃষ্ট শুক হয় সেখান থেকেই। কিন্তু ঘটনার দিক-পরিবর্তন হয় দ্বিতীয় সম্পত্তি গয়্যারামকে নিয়ে। মাতৃহীন গয়্যারামকে গঙ্গামণি এক বছর বয়স থেকে মানুষ ক'রে এসেছে। শত্ৰুর দ্বিতীয় পক্ষের জ্যৈষ্ঠ গয়্যারামের বিমাতা, গয়্যারামকে হুনজরে দেপতে পারে নি ব'লেই হয়তো জ্যাঠাইমার কাছ থেকে তাকে বিচ্ছিন্ন ক'রে আনবার জন্য ব্যগ্র হয়নি। এই স্নেহের আকর্ষণটুকু শত লাক্ষিত হ'য়েও গঙ্গামণি এ পর্যন্ত রোধ করতে পারেনি।

“মামলার ফল” গল্পে গয়্যারাম চরিত্রটি অত্যন্ত স্বাভাবিক এবং সাবলীল হ'য়ে দেখা দিয়েছে। কৈবর্ত-বরের ষোল-সতেরো বছরের ছেলে চাষ-বাস না শিখে, শিখছে লেখাপড়া। কিন্তু ভাষা প্রয়োগ এবং ব্যবহারে তার গ্রাম্যরুক্ষতা ও তর্কিনীত ভাব বিন্দুমাত্র দূর হয়নি—“...এই বয়সেই ক্রোধ এবং ভাষাটা তাহার বাপকেও ডিঙাইয়া গিয়াছিল।” পিতা-পিতৃবোর নিত্য দ্বন্দ্বের মধ্যে তাকে অংশ গ্রহণ করতে দেখা যায়নি; কিন্তু বিমাতা ও জ্যাঠাইমা যখন রান্না খাওয়ার ব্যবস্থা থেকে প্রায়ই বিমুখ হ'তো গয়্যারাম আর স্থির থাকতে পারতো না। অকথ্য এবং অশ্রাব্য ভাষায় সে গুরুজনদের উদ্দেশ্যে মন্তব্য প্রকাশ করতে কুণ্ঠিত হ'তো না। দুর্দান্তপনায় এবং অশিষ্টতায় গয়্যারাম শরৎচন্দ্রের এ শ্রেণীর চরিত্রসৃষ্টির মধ্যে সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করেছে। বিমাতার সঙ্গে তার কোনও সম্পর্ক নেই, কারণ সেখানে স্নেহের স্পর্শটুকু সে পায়নি। গয়্যারামের যত অত্যাচার আবদার সবই জ্যাঠাইমার কাছে এবং প্রতিদিনের খাওয়া-দাওয়া সে জ্যাঠাইমার কাছেই সম্পন্ন করতে অভ্যস্ত।

বাঁশপাতা সংক্রান্ত ঘটনার দিন গয়্যারাম এবং তার জ্যাঠাইমা গঙ্গামণির মধ্যে একটি অপ্রত্যাশিত ঘটনা ঘটে যায়। গয়্যারাম ষষ্ঠীর দিন না খেয়ে বাড়ী থেকে চলে যাবার ভয় দেখালে গঙ্গামণির মাতৃ-হৃদয় ব্যাকুল হ'য়ে ওঠে।

চাপাকলা এবং পাটালির প্রলোভন দেখিয়ে গঙ্গামণি গয়াকে অভুক্ত অবস্থায় বাড়ী থেকে যেতে নিরস্ত করেছে। বিমাতা “দূর দূর” করলেও গঙ্গামণি তা পারেনি। নিঃসন্তান গঙ্গামণির হৃদয়ের সর্বাংশ অধিকার করেছিল গয়ারাম; তাই যতীর্ণ দিন তার অমঙ্গল চিন্তায় গঙ্গামণির মন আকুল হয়েছে। কিন্তু গয়ারাম তার লোভের বস্তু না পেয়ে যে বিপ্লবের সৃষ্টি করে বাড়ী থেকে অবশেষে প্রস্থান করেছে তাতে গঙ্গামণির সমস্ত রাগ নিক্ষিপ্ত হয়েছে শজু এবং তার স্ত্রীর ওপর। গঙ্গামণির গৃহস্থালীর জিনিষপত্র নষ্ট করায় বা তাকে আঘাত দেওয়ায় সে যত না ক্রুদ্ধ হয়েছে, তার চেয়ে বেশী সে ব্যথা পেয়েছে গয়াকে খেতে দিতে না পেরে। এ জাতীয় অশান্তির অবতারণা গয়ারামকে দিয়ে প্রায়ই হয়তো গৃহে ঘটে থাকে, কিন্তু এবার যেন মাত্রা ছাড়িয়েছে। “

উভয় পরিবারের প্রতিদ্বন্দ্বিতার একমাত্র আসামী হ’য়ে দেখা দিয়েছিল গয়ারাম। তার বিরুদ্ধে সকলেরই অভিযোগ। প্রাত্যহিক বিবাদ বিসম্বাদ যেন গয়ারামের শাস্তি বিধানের সঙ্গে সঙ্গেই প্রশমিত হ’য়ে যাবে। গঙ্গামণির ভ্রাতা পাঁচুর ছিল গয়ার ওপর অসম্ভব বিদ্বেষ, কারণ গয়াকে তার ভয় করেই চলতে হ’তো। তাই গয়ার ক্ষতিসাধনে তার লাভালাভ কিছু হোক না হোক, গয়াকে কঠিন শাস্তি দিতে পারলেই সে খুসী। তা ছাড়া নিঃসন্তান ভগ্নীপতির বিষয় সম্পত্তিকে কেন্দ্র করে একটা ভবিষ্যৎ কল্লনা তার মনে গড়ে ওঠেনি, একথাও জোর করে বলা যায় না। তাই ভগ্নী এবং ভগ্নীপতিকে উত্যক্ত করেছে গয়ার বিরুদ্ধে শজুর গোপন প্ররোচনার অজুহাত দেখিয়ে। শিবু হয়তো গয়ারামের অশান্তপনার ঘটনা নিয়ে থানায় গিয়ে শেষ পর্যন্ত উপস্থিত হ’তো না।

শিবু গ্রাম্য চাষা। সামান্য বাপার নিয়ে তুমুল বাকবিতণ্ডা করা তার পক্ষে অস্বাভাবিক নয়। তা ছাড়া শজুকে জন্ম করতে গয়ারামকে জেলে দেওয়াই সে হয়তো সমীচীন বোধ করেছে। কিন্তু মুখে যাই বলুক শেষ পর্যন্ত পুলিশ দারোগা ডেকে গয়ারামকে ধরিয়ে দেওয়া বা তাকে জেলে দেওয়া শিবুর পক্ষে ঘটে উঠতো কিনা সন্দেহ; কারণ গয়ারাম যে গঙ্গামণির কতখানি স্নেহভাজন তা শিবুর অগোচর ছিল না। পাঁচুর সনির্বন্ধ চেষ্টায় গয়ারামের

নামে ওয়ারেন্ট বের হবার পর গঙ্গামণি গৃহত্যাগ করে। তার এমন আকস্মিক নির্লিপ্ত ভাব শিবুর দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। তাই জীর অদর্শনে “সে মুখে বলিল বটে, যেখানে খুসী যাক্ গে! মরুকগে! কিন্তু ভিতরে ভিতরে অমৃতপ্ত এবং উৎকণ্ঠিত হইয়া উঠিল।” শরৎচন্দ্র গল্পের শেষাংশে গঙ্গামণিকে কেন্দ্র ক’রে শিবুর অন্তর্দ্বন্দ্বের চিত্র অঙ্কনেই ব্যগ্র হ’য়ে উঠেছিলেন। গঙ্গারামের কথা এখানে আত্মগোপন করেছে। এই অংশটুকু বিপিন-হেমাজিনীর পারম্পরিক সম্বন্ধের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়।

শব্দ এবং তার জীর চরিত্র বিস্তৃতভাবে অমুখাবন করা যায় না। কাহিনী-ভাগে তাদের আগমন ক্ষণিকের জগুই ঘটেছে। গঙ্গার বিমাতা যে কঠিন হৃদয়-সম্পন্ন, তার পরিচয় তার কথাতেই পাওয়া যায়; শব্দকে পুত্র সম্বন্ধে আপাতনির্লিপ্ত মনে হ’লেও দু’একটি কথায় তার মনোভাব পাঠকের কাছে উদ্ঘাটিত হয়েছে। ছোট বউ গঙ্গারামের ব্যবস্থা সম্পর্কে স্বামীকে সরকারী পুল নির্মাণের কাজে মজুর হিসেবে নিযুক্ত করতে পরামর্শ দিলে শব্দ বলেছে—“আরে সাথে দিইনি সেখানে? সবাই কি ঘরে ফিরতে পায়—আর্থেক লোক মাটি চাপা হ’য়ে কোথায় তলিয়ে যায়, তার তল্লাসই মেলে না”—শব্দের পুত্র স্নেহের এমনিভাবেই প্রকাশ ঘটেছে। শিবু গঙ্গাকে জেলে পাঠাবার ব্যবস্থা করলে শব্দই গোপনে গঙ্গার নাম পরিবর্তন ক’রে সরকারী পুলের সাহেবের অধীনে কাজে নিযুক্ত ক’রে দিয়েছে। স্বতরাং প্রকাশে ন; হোক কাজে শব্দ পুত্রের দায়িত্ব বহন করেছে। চাষার ছেলে হ’য়েও স্কুলে পড়বার সুযোগ গঙ্গারাম পিতার জগুই লাভ করেছিল। বিমাতার দুর্ব্যবহারে গঙ্গারাম পিতার পূর্ণ সহায়ত্বভূতি পায়নি বটে, সম্পূর্ণ বঞ্চিতও হয়নি।

গঙ্গারামের দিক থেকে পিতা সম্পর্কে তার কোনরূপ মনোভাব প্রকাশ পায়নি। বিমাতাকে সে যে মোটেই পছন্দ করতো না, তার নিদর্শন বিমাতার উদ্দেশ্যে কটু বিশেষণ প্রয়োগ থেকেই বোঝা যায়। জ্যাঠাইমাকে সে মায়ের মতোই ভালবেসেছিল—তাই বিমাতার বিতাড়নের পরও সে সন্দর্পে বলেছে—“তোদের ভাত খেতে আসিনি, আমি জ্যাঠাইমার কাছে

যাচ্ছি।” গঙ্গামণিও যে গয়াকে অত্যন্ত স্নেহ করতো। তা গয়ার অজ্ঞাত ছিল না। তাই গঙ্গামণি তাকে জেলে যাবার কথা বললে গয়া বলেছে—
“...দে না দিয়ে একবার মজা দেখ না। আপনিই কেঁদে কেঁদে মরে যাবি—
আমার কি হবে!”

গঙ্গামণি এই ঘটনার গুরুত্ব সম্বন্ধে কোন ধারণাই স্পষ্টভাবে গ্রহণ করতে পারেনি। কৃষক-গৃহিণীর সরল বুদ্ধির সীমা খুব গণ্ডীবদ্ধ। তাই স্বামী যখন থানা-দারোগা প্রভৃতি নিয়ে গয়ার বিরুদ্ধে মেতে উঠলো সে বাধা দেবার বুদ্ধিও হারিয়ে ফেললো। তার মনে কিছু অভিযোগ সঞ্চিত ছিল; কিন্তু তাতো গয়ার বিরুদ্ধে নয়, গয়ার পিতার বিরুদ্ধে। গয়ার ওপর তার অভিমান হ’তে পারে কিন্তু সেজন্য সে এত কঠিন শাস্তি প্রদানে উৎসাহিত হবে কেন? গয়া যে গঙ্গামণির নিজ সন্তান অপেক্ষা কম নয়।

গয়ারামকে দারোগার সামনে বেঁধে উপস্থিত করলে গয়া শিশুর মতো কাঁদতে থাকে। জ্যাঠাইমার স্নেহ-মমতায় সে কখনো মায়ের অভাব অনুভব করেনি। কিন্তু এই অসহায় অবস্থায় জ্যাঠাইমাও যখন “অস্ফুট স্বরেই” কথা বলেছে যার পরিস্ফুট পরিচয় গয়ারামের বিরোধিতা করতে উগ্গত—
...“যে মাকে তাহার মনেও নাই, মনে করিবার কখনও প্রয়োজনও হয় নাই, আজ বিপদের দিনে অকস্মাৎ তাঁতাকেই ডাকিয়া সে ঝর ঝর করিয়া কাঁদিতে লাগিল।” এরপর সে আর কোনও মায়ার বন্ধনেই পড়ে রইল না; জ্যাঠাইমার ব্যবহার গয়ার পক্ষে নিদারুণ হ’য়ে দেখা দিয়েছিলো ব’লেই সে একেবারে নিরুদ্দিষ্ট হ’লো।

এবার গঙ্গামণির নিলিপ্ত ঔদাসীণ্যই সকলের কাছে প্রত্যক্ষ হ’য়ে ওঠে এবং একদিন তাকেও গয়ারামের মতো নিরুদ্দেশ হ’তে দেখা যায়। তার প্রধান “আসামী শত্ৰু” সম্পূর্ণ মুক্ত! গয়ারামকে কেন্দ্র করেই কি এতদিনের গৃহবিবাদ? এ প্রশ্নের উত্তর খুঁজতেই সে পথে বেড়িয়েছে। খুঁজে পেয়েছে তার চির আদরের ধন গয়াকে। অভুক্ত গয়াকে শাস্তি দিতে গিয়ে কঠিন আঘাত গঙ্গামণি পেয়েছে।

মামলা-মকদ্দমার তদ্বির ক'রে শেষ পর্বন্ত পাঁচুই গয়্যারামের শাস্তি বিধানার্থে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ ছিল। কিন্তু হৃদয়ধর্মের কাছে সমস্ত বিরোধ-ঈর্ষাকে পরাজয় স্বীকার করতে হয়েছে। তাই পাঁচুকেও হ'তে হয়েছে পরাজিত।

“মামলার ফল” গল্পটি উৎকৃষ্ট রচনা-শিল্পের পরিচায়ক নয়। এ আত্মীয় চরিত্র-চিত্রণ এবং কাহিনী-পরিকল্পনার মধ্যে পূর্ববর্তী পারিবারিক গল্পগুলির অত্মসরণ লক্ষ্য করা যায়। তাই গল্পের চমৎকারিত্ব মনকে আকৃষ্ট করে না। এই ছোট কাহিনীটির মধ্যে শুধু গয়্যারাম-গঙ্গামণির সম্পর্কের পরিচয়টুকুই প্রধান নয়; গঙ্গামণি এবং শিবু সামস্তের কথাও প্রাধান্যলাভ করেছে। গয়্যারামের চরিত্র ছাড়া অন্যান্য চরিত্রগুলি তাদের বিশেষ প্রবণতা নিয়ে পরিস্ফুট হ'য়নি ব'লে মনে হয়। যেমন গঙ্গামণির স্নেহশীলতার প্রত্যক্ষ পরিচয় স্পষ্টভাবে লক্ষ্য করা যায় না। কাহিনীর পটভূমিকা চাষার গৃহপ্রাধান্য। অহুত্বাতি তাদের স্থূল, বুদ্ধি তাদের সরল, জীবন তাদের সচল কিন্তু নিষ্ঠা তাদের অচল। গঙ্গামণি তাই গয়্যাকে ফিরে পেয়ে সুখী হয়েছে—স্বামীর মায়াও তার কাছে একান্ত অকিঞ্চিৎকর। অহুত্বতির গভীরতা এই সরল জীবন অহুসরণকারীদের মধ্যে নেই ব'লেই অসঙ্গত, অসামঞ্জস্যভাবে এদের জীবনধারা অগ্রসর হয়েছে। কূট-কপটতার আড়াল এদের নেই, তাই এদের ব্যবহার রুক্ষ এবং অমার্জিত। মনের মালিগা সহজেই মুছে ফেলে সরল আনন্দে আত্মসমর্পণ করতে পারে এরা। অমীমাংসিত ... গ্রাসকূল জীবন নিয়ে বেশী দিন দ্বন্দ্বপরায়ণ হ'য়ে এরা থাকে না। তাই শরৎচন্দ্রও তাঁর এই গল্পে “সর্ব সুসঙ্গতি” বজায় রাখতে চেষ্টা করেন নি। বৈচিত্র্যহীন চাষীর গৃহের দৈনন্দিন একটি চিত্র এই “মামলার ফল” গল্পে তিনি লিপিবদ্ধ করেছেন। এই ছবিটি সহজভাবে অহুধাবন করাই যুক্তিযুক্ত। জীবনের গূঢ় তত্ত্বের ক্ষণিক স্পর্শ যদিও বা এখানে থেকে থাকে, তার গভীরতর প্রকাশ এখানে নেই। তবে একথা ঠিক সংলাপের স্বাভাবিকতায়, সংযত বর্ণনা রীতিতে, কাহিনীর সচল পরিবেশ এবং গতিভঙ্গীতে “মামলার ফল” অপাংক্বেয় হ'য়ে পড়েনি। শরৎচন্দ্র যেন একই ধরনের পারিবারিক সমস্যার বীজ বিভিন্ন মাটিতে রোপণ

ক'রে তার ফসল ফলাতে চেয়েছিলেন এই “জাগরণ পর্ব”। “মামলার ফল” বাঙালী কৃষক-জীবনের ফসল ফলিয়েছে।

(১৬)

মহেশ

“মহেশ” নামকরণের মধ্যে শরৎচন্দ্রের মানস-প্রবণতার পরিচয় পাওয়া যায়। হিন্দু জমিদার, প্রজারা হিন্দু—এই হিন্দু-সমাকীর্ণ গ্রামে তাদের মন জুগিয়ে চলতে হবে বইকি! তাই বোধ করি মহেশ্বরের বাহন হিসেবেই মহেশের আবির্ভাব। হিন্দু জমিদারের হাতে লাক্ষিত হবার ভয়ে গফুরের অবচেতন মনের প্রতিক্রিয়া তার বলদের নামকরণ ‘মহেশ’-এ রূপ পরিগ্রহ করেছে। অন্ততঃ শরৎচন্দ্র যে এই প্রবণতা দ্বারা প্রণোদিত হ'য়েই “মহেশ” নামকরণ করেছেন, তাতে সন্দেহ নেই।

তা ছাড়া গফুর নামে মুসলমান হ'লেও তার ব্যবহারে, চিন্তায়, সংলাপে সে পুরোপুরি হিন্দুই। গো-হত্যার নামে সে কাণে আব্দুল দেয়, গরুর চামড়া বা গরু বিক্রীর নামে সে শিউরে ওঠে। জাতে সে মুসলমান জ্বালা সন্দেহ নেই, কিন্তু তার অতিরিক্ত মুসলমান-ধর্মত্ব আর কোথাও এই কাহিনীর মধ্যে পাই না। মুসলমান কসাই-য়ের কাছে বলদটির মূল্য বেভাবে, গফুরের মত মুসলমানের কাছে তা সেরকম না হ'লেও হিন্দুর মত দেবতার স্বীকৃতি না দিলেও, যে ভালবাসা বলদটিকে কেন্দ্র ক'রে প্রকাশ পেয়েছে তা কৃতজ্ঞতা ও আন্তরিকতা না থাকলে হয়না।

শরৎচন্দ্র তাঁর মুসলিম-বন্ধুদের দ্বারা বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হ'য়েই মুসলমান নায়ক সৃষ্টি ক'রে কাহিনী রচনা করেছিলেন। এর অতিরিক্ত আর বেশীদূর অগ্রসর হওয়া হয়তো বা তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়নি। শরৎচন্দ্র যতই ‘মুসলিম-সাহিত্যসমাজ’ গড়ে তোলার আশ্বাসবাণী শোনান না কেন, গফুর মনে-প্রাণে হিন্দুই থেকে গেছে। স্বতরাং দেখা যাচ্ছে গফুর চরিত্র-চিত্রণে শরৎচন্দ্র

মুসলমান সমাজ অপেক্ষা অবজ্ঞাত, লাক্ষিত নিয় হিন্দুসমাজের একটি দরিদ্র সংসারের চিত্র এঁকেছেন। মুসলমান সমাজ-চিত্র হিসেবে “মহেশ” গল্পের কোনও অতিরিক্ত মূল্য নেই।

ছোটগল্পের সার্থক গঠনকৌশল শরৎচন্দ্র যে আয়ত্ত করেছিলেন “মহেশ” তার উজ্জল উদাহরণ। এতোখানি নিখুঁত সার্থক ছোটগল্প শরৎ-সাহিত্যে অদ্বিতীয় তো বটেই, বোধ করি বাঙলা সাহিত্যে খুব সুলভ নয়। শরৎচন্দ্রের পরিণত লেখনীর বলিষ্ঠ স্বাক্ষর “মহেশ” গল্পে অঙ্কিত রয়েছে।

কাহিনীর মধ্যে কোথাও বর্ণনার আতিশয্যা নেই, প্রকাশের অতিব্যগ্রতা নেই, সংলাপে উচ্ছ্বাস নেই। রচনাশৈলীর পরিমিতবোধে, সংহত প্রকাশের ফলে ছোটগল্পের রসঘন নিবিড়তা “মহেশ” গল্পকে একটি অপূর্ব মহিমা দান করেছে। একটি নগণ্য অকর্মণ্য বলদকে কেন্দ্র করে যে এতখানি অমু-ভূতিপ্রবণ কাহিনী গড়ে উঠতে পারে, শরৎচন্দ্রের লেখনীর পক্ষে তা আয়ত্ত করা সম্ভব বলেই স্বাভাবিক।

কাহিনীর সূত্রপাত সার্থক ছোটগল্পের সংজ্ঞা-নির্দিষ্ট। বৈশাখ দ্বিপ্রাহরিক বর্ণনার সংযত কলাকৌশল অতি অদ্ভুতভাবে শরৎচন্দ্র লিপিবদ্ধ করেছেন। ছোটগল্পে যে রসের একাগ্রতা—এই শ্রেণীর বর্ণনার দ্বারা তা ঘিধাগ্রস্ত তো হয়ই নি, বরং পুষ্ট হয়েছে। গফুরের পরিচিতি-পর্ব অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত অথচ জীবন্ত। প্রথম পরিচ্ছেদে কাহিনীর গতি স্বাভাবিকভাবেই এগিয়ে গেছে এবং মহেশকে কেন্দ্র করে গফুরের জীবনে যে সমস্তা দেখা দিয়েছে, তার পরিচয় পাঠকের অজানা নেই। সেই প্রসঙ্গে আমিনার পরিচয়ে পাঠক অভিভূত হয়ে পড়ে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে মহেশকে কেন্দ্র করে যে ঘটনা ঘটে গেল, তাতে একদিকে গফুর-চরিত্র আরও প্রত্যক্ষ হয়ে উঠলো, অন্যদিকে পল্লীসমাজের বিচিত্র মাহুষের পরিচয় পাঠকের অজানা রইল না। তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাতে জ্যৈষ্ঠমাসের বর্ণনা অপূর্ব রসঘন অথচ বাস্তব প্রত্যক্ষ রূপ নিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। বাঙলা সাহিত্যের আদি পর্বে ‘বারমাস্তা’ বর্ণনা কবিদের

একটা প্রচলিত রীতি হিসেবে স্বীকৃত হ'তো ; বিশেষতঃ মঙ্গলকাব্যের কবিদের 'বারমাস্তা' বর্ণনা একটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করতো। তাঁদের কাব্যে। গল্প মারফৎ শরৎচন্দ্রের এ শ্রেণীর মাসের বিচিত্র রূপের বর্ণনা যেমন বাস্তব, তেমনি প্রত্যক্ষ অথচ ব্যঞ্জনাপূর্ণ এবং রসঘন। ভাবালুতা প্রকাশের কোনও অবসর এখানে নেই। কাব্যে মুকুন্দরাম যেমন 'বারমাস্তা' রচনায় সার্থকতা দেখিয়েছেন, আধুনিককালে গল্পে শরৎচন্দ্র বাঙলা কাব্যরীতিকে একটি অভিনব রূপায়ণ দিয়েছেন। এই পরিচ্ছেদে মহেশকে কেন্দ্র করে গফুরের জীবনে ঘন্ব আরও তীব্র আকার ধারণ করেছে এবং মহেশকে আঘাত দেওয়ার কলে তার মৃত্যুবরণ কাহিনীতে climax এনেছে। এখানে মহেশের মরুভূমির মত শুষ্ক জল খাওয়া, মৃত্যুবরণ প্রভৃতি বর্ণনা এতো প্রত্যক্ষ যে চিত্রপটের মতো পাঠকের মানসনেত্রে তা ভেসে ওঠে। এত সংক্ষেপে এতো জীবন্ত রূপায়ণ শরৎ-লেখনীর বলিষ্ঠতার স্বাক্ষর। গল্পের সমাপ্তিও ছোটগল্পের ইঙ্গিতময়তা নিয়ে অপূর্বভাবে শেষ হয়েছে। মোটকথা, আঙ্গিকের দিক দিয়ে বিচার করলে কি বর্ণনাভঙ্গীতে, কি সংলাপে, কি অলঙ্কারে, কি চরিত্র-চিত্রণে "মহেশ" সত্যাকার প্রথম শ্রেণীর ছোটগল্প এবং শরৎচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প হিসেবে অবিসংবাদিতরূপে স্বীকৃতি লাভ করেছে।

গফুর অত্যন্ত স্নেহপ্রবণ। তার এই স্নেহ একদিকে যেমন কল্যাণ আমিনাকে কেন্দ্র করে প্রকাশ পেয়েছে, অতীতিকে তেমনি পুত্রতুল্য মহেশকে কেন্দ্র করে উচ্ছ্বসিত হয়েছে—“মহেশ! তুই আমার ছেলে,...তুই ত জানিস্ তোকে আমি কত ভালবাসি।” মহেশকে ভালবাসার মূলে গফুরের স্নেহপ্রবণ মনই একমাত্র কারণ নয়, কৃতজ্ঞতাবোধ থেকে মহেশের প্রতি তার স্নেহবোধ জেগেছে—“তুই আমাদের আট সন প্রতিপালন করে বড়ো হ'য়েছিস্...”

কোনও মুক জীব যে কাহিনীতে এরকম মুখর হ'য়ে উঠতে পারে, তা সত্যই বিস্ময়কর। মহেশ শুধুমাত্র কাহিনীর পটভূমিকায় নেই বা মহেশকে কেন্দ্র করেই শুধু গফুরের জীবনে নানা আন্দোলন দেখা দেয়নি ; মহেশ এখানে কাহিনীর অন্ততম পাত্র হিসেবে প্রয়োজনীয় অংশ গ্রহণ করেছে।

কালিদাসের “শকুন্তলা” নাটকে যেমন প্রকৃতি এবং জীব নীরব ছিল না, নাটকের মধ্যে প্রয়োজনীয় অংশ গ্রহণ করেছিল, “মহেশ” গল্পে যেন তারই প্রতিরূপ লক্ষ্য করি।

শরৎচন্দ্রের রচনা-বৈশিষ্ট্যের ফলে মহেশ চতুষ্পদ জন্তু হিসেবে পরিগণিত হয়নি, অল্পভূতিশীল হ’য়ে উঠেছে,—যে অল্পভূতির দ্বারা মহেশকে পশুশ্বের পর্যায়ভুক্ত ক’রে রাখা পাঠকের পক্ষে সম্ভব হয়নি। তর্করত্নের হাতে চাল-কলা দেখে মহেশ খাবার ব্যগ্রতায় মাথা নেড়ে অগ্রসর হয়েছে। অল্পভূত সন্তানের আহার-ইচ্ছায় ব্যথিত দরিদ্র পিতা যেমন অপরের কারুণ্য ভিক্ষা করে, সন্তানের লোভকে অন্নায় ব’লে প্রতিপন্ন করে না, গফুরও তেমনই আশাবিহীন হ’য়ে তর্করত্নের উদ্দেশ্যে বলেছে—“গন্ধ পেয়েছে কিনা, একমুঠো খেতে চায়”।

মহেশকে লক্ষ্য ক’রে গফুর বেদনায় উচ্ছ্বসিত হ’য়ে ওঠার জন্তুই মহেশকে এই গল্পের সক্রিয় চরিত্ররূপে পরিস্ফুট হ’তে দেখা যায়। “বেদনা ও ক্ষুধায় ভরা” চোখ দু’টির প্রতি গভীর হতাশায় গফুর যখন অক্ষম পিতৃশ্বের মানিতে বিচলিত হয়েছে, আকূলকণ্ঠে মহেশকে জানিয়েছে তার প্রতি ভালবাসার কথা, “মহেশ প্রত্যন্তরে শুধু গলা বাড়াইয়া আরামে চোখ বুজিয়া রহিল।” গফুরের অল্পভূত স্বরে মহেশের ক্ষুধার তীব্রতা যেন ভ্রাস হ’য়ে গিয়েছে। মহেশের সঙ্গে কথা বলতে বলতে গফুরের চোখের জল উছল হ’য়ে উঠেছে। এই দৃশ্যের বর্ণনায় পাঠক মুহূর্তের জন্তু আত্মবিস্মৃত না হ’য়ে পারে না। মহেশের ক্ষুধার্ত এবং ভূষিত জঠর বাঙলার চিরদরিদ্র সংসারের অনাহার-ক্লিষ্ট মানুষের কথাই বারে বারে স্মরণ করিয়ে দেয়। গফুর যেন সেই সংসারের প্রতিপালক যার স্নেহ আছে সাধ্য নেই, চেষ্টা আছে সম্বল নেই, সাহস আছে ক্ষমতা নেই। মহেশের “ক্ষুধাতুর কালো চোখের সজল উৎসুক দৃষ্টির”—র নীরব ভাষা গফুরই শুধু বোঝে। তাই গফুর মহেশের সান্নিধ্যে তার সব বিবেচনা বুদ্ধি হারিয়ে ফেলেছে। বিক্রী করা ঠিক ক’বেও বিক্রী করা তার হয়নি। যে মহেশের প্রাণকে বাঁচিয়ে রাখতে গফুর সর্বস্ব ত্যাগ করতেও কুণ্ঠিত নয়, সেই গফুরেরই নির্মম প্রহারে মহেশ প্রাণত্যাগ করেছে।

মহেশের এবং গফুরের মধ্যে যে প্রাণের সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছিল, ভাবের সেই আদানপ্রদানে, মনের সেই নির্বাক অভিব্যক্তিতে মহেশ সবাক হ'য়ে উঠেছিল। তাই বোধ হয় মহেশের অভিযোগপূর্ণ অভিমান নিয়ে মৃত্যুবরণে গফুর মহেশের অতৃপ্ত আত্মার জন্ত ব্যাকুল হয়েছিল।

এই প্রসঙ্গে প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের “আদরিনী” ও তারাশঙ্করের “কালাপাহাড়ে”র কথা স্মরণ করা যেতে পারে। আদরিনীকে কেন্দ্র করে জয়রাম মুখুজ্জের হৃদয় যেভাবে আন্দোলিত হয়েছিল, মহেশকে কেন্দ্র করে গফুরের হৃদয়-রসও সেইভাবেই নিঃসৃত হয়েছে। দুটি মানব-চরিত্র ধর্ম-পরিবেশে-চিন্তায় সম্পূর্ণ বিপরীত কিন্তু মানবাত্মার একক অভিব্যক্তিতে তারা নিঃসন্দেহে অভিন্ন।

গফুর কর্তব্যনিষ্ঠ। মহেশকে প্রতিপালনের দায়িত্ব নিয়েও তাকে পালন করতে পারেনি, তাই তার দ্বিধা-সঙ্কোচের অন্ত নেই। নিজেদের দুঃখে সে বিচলিত নয়, কিন্তু “...না খেতে পেয়ে আমার মহেশ ম'রে যাবে।” —এ বেদনা গফুরকে বিহ্বল ক'রে দিয়েছে; কারণ গফুর বলে যে “মহেশের পাঁজরা গোনা যাচ্ছে...আমরা না খেয়ে মরি ক্ষেতি নেই; কিন্তু ও আমার অবলা জীব, কথা বলতে পারেনা, শুধু চেয়ে থাকে আর চোখ দিয়ে জল পড়ে।” মহেশকে খাওয়াবার জন্ত সে নিজেও উপবাস করতে রাজী, দরিয়াপুত্রের খোঁয়াড় থেকে মহেশকে ছাড়িয়ে আনতে তার একমাত্র সম্পত্তি পিতলের থালাটি জমা দিতেও সে কুণ্ঠিত নয়। মহেশের জন্ত সহস্র লাক্ষনা সহ্য ক'রেও অর্থের লোভে মহেশকে বিক্রী ক'রে ফেলতে সে রাজী নয়।

গফুর শুধু গরীব এবং নিরীহই নয়, “এই লোকটাকে জেদী এবং বদ মেজাজী বলিয়াই তাহারা জানিত।” কাহিনীর মধ্যে গফুরের কোমল ও স্নেহপ্রবণ মনের অন্তরালে একটি অমার্জিত, ক্রুদ্ধ মনের প্রকাশ মাঝে মাঝে ঘটেছে। প্রথম পরিচ্ছেদে গফুরের অফুরন্ত স্নেহ ও নম্র স্বভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। মহেশের জন্ত তর্করসের কাছে অভিযুক্ত হওয়া, আবার তারই জন্ত কাহন দুই খড় ধার চাওয়া, নিজের পতনোন্মুখ একমাত্র কুঁড়ের চালা

থেকে কল্লার অজান্তে খড় টেনে নিয়ে মহেশকে খাওয়ানো এবং নিজের অন্ন মহেশকে দেবার প্রস্তাবের মধ্যে তার কোমল অন্তরেরই পরিচয় পাওয়া যায়।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে “একজন বুড়ো গোছের মুসলমান” কর্তৃক দশ টাকা মূল্যে মহেশকে ক্রয় করার প্রস্তাবে গফুরের দৃঢ় মনের প্রতিবাদ তার চরিত্রের আর একদিকের পরিচয় বহন করে আনে। মহেশের জন্ত তার দুর্ভোগ হয়েছিল বলেই সে অভিমানবশে তাকে বিক্রী করে দিতে চেয়েছিল। কিন্তু যখনই মহেশের চামড়ার দামের কথা শুনেছে, নিজের স্বাভাবিক ধৈর্য থেকে গফুর বিচ্যুত হয়েছে। এর মধ্যে জেদী বা বদমেজাজী কোন মনের পরিচয় পাওয়া যায় না। মহেশকে গফুর নিছক বলদ হিসেবেই গ্রহণ করেনি, পুত্র-স্নেহে প্রতিপালিত জীবের প্রতি এ শ্রেণীর উক্তি (“চামড়াটাই যে দামে বিকোবে, নইলে মাল আর কি আছে?”) গফুরের পক্ষে সহ্য করা সম্ভব হয়নি। গফুর মহেশকে বিক্রী করে দেবার যে প্রস্তাব করেছিল, এই কাজকে সে এতো বড় অজ্ঞায় মনে করেছে যে নিজেই জমিদারের কাছে ক্ষমা চেয়ে দুই কান মলে নাকে খদ দিয়েছে; এমন কি সকলের কটুক্তিকে গফুর “যথার্থ প্রাপ্য মনে করিয়া অপমান এবং সকল তিরস্কার সাবনয়ে মাথা পাতিয়া লইয়া প্রসন্ন চিত্তে ঘরে ফিরিয়া আসিল।”

তৃতীয় পরিচ্ছেদের সূত্রপাতে গফুরের যে ক্রুদ্ধ মন ও রুক্ষ স্বভাবের পরিচয় পাই, তার মধ্যে জেদী বা বদমেজাজী মনোভাবে পরিচয় নেই। জৈষ্ঠ-শেষের দ্বিপ্রহরে দুর্বল এবং শ্রান্ত দেহে, ক্ষুধায়-পিপাসায়-ক্লান্তিতে অবসন্ন দেহে গফুর যখন আমিনার কাছে ভাত এমন কি জল চেয়েও পায় নি, তখন শত সহিষ্ণু ব্যক্তির পক্ষেও স্বাভাবিক ধৈর্য রক্ষা সম্ভব নয়। এই অবস্থায় জমিদারের পেয়াদার যমদূতের মতো আবির্ভাব প্রসন্নচিত্তে না গ্রহণ করাই স্বাভাবিক। এক্ষেত্রে গফুরের সাহস এবং দৃঢ়মনের পরিচয় পাই বটে, কিন্তু ব্যবহারে অমার্জিত মনের প্রকাশ কোথাও ঘটে নি। গফুর নীরবে মহেশের জন্ত এই অবস্থাতেই জমিদারের গৃহে লাক্ষিত হয়েছে—“ঘণ্টা খানেক পরে যখন সে জমিদারের সদর হইতে ফিরিয়া ঘরে গিয়া নিঃশব্দে শুইয়া পড়িল, তখন

তাহার চোখ মুখ ফুলিয়া উঠিয়াছে।” এই অবস্থায় মহেশ কর্তৃক পুনরায় উপজ্ঞত হওয়ায় গফুর আত্মবিস্মৃত হয়েছে। লাঙ্গলের ফলা দিয়ে আঘাত করার মধ্যে গফুরের কোনও বিপরীত চিন্তাবৃত্তির প্রকাশ ঘটে নি। পুত্রের অত্যায়ে পিতার শাসন স্নেহেরই নামাস্তর। কিন্তু এর ফলে যে গুরুতর পরিস্থিতি দেখা দিল তার জ্ঞাত গফুর প্রস্তুত ছিল না। “গফুর নড়িল না, জবাব দিল না, শুধু নিনিমেষ চক্ষে আর এক জোড়া নিমেষহীন গভীর কালো চক্ষের পানে চাহিয়া পাথরের মত নিশ্চল হইয়া রহিল।” গ্রামান্তের মুচিদের “হাতের ধারালো চকচকে ছুরি দেখিয়া শিহরিয়া চক্ষু মুদিল।” এর প্রায়শ্চিত্ত করতে গফুর নিজের জীবনকে লাক্ষিত করতে চাইলো। তাই শত দুঃখ কষ্টের মধ্যেও যে কাজ সে গ্রহণ করতে রাজী হয় নি, আজ মহেশের মৃত্যুর প্রায়শ্চিত্ত করতে গফুর জীবনের শেষ সখল—নিজের ইজ্জতকে বিসর্জন দিয়ে কন্টার হাত ধরে ফুলবেড়ের চটকলে কাজ করতে চলে গেল। গফুরের বেদনা, এই ত্যাগ, তার নিজের জ্ঞাত নয়, মহেশের জ্ঞাত। তাই বিদায় নেবার আগে মহেশের জ্ঞাতই সে খোদাতালার কাছে অভিযোগ জানিয়েছে—“আল্লা! আমাকে যত খুশী সাজা দিও, কিন্তু মহেশ আমার তেষ্ঠা নিয়ে মরছে। ১০০০ যে তোমার দেওয়া মাঠের ঘাস, তোমার দেওয়া তেষ্ঠার জল তাকে খেতে দেয় নি, তার কবুত তুমি কেন কখন মাপ করো না।”—এ অভিযোগ শুধু মহেশ বা গফুরের অভিযোগ নয়, লাক্ষিত মানবাত্মার মর্মবেদনার বহিঃপ্রকাশ।

গফুর হিন্দু-নিগৃহীত মুসলমান সমাজের প্রতিনিধি নয়; সে অবজ্ঞাত লাক্ষিত মানব-গোষ্ঠীর প্রতীক। দীনবন্ধুর ‘তোরাপ’ চরিত্রের মধ্যে একটি নিম্নশ্রেণীর চাষী মুসলমানের পরিচয় পাই। তার মধ্যে একদিকে কর্কশ এবং বীভৎস মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়, অন্ডদিকে অত্যাচারিত বা বিপদগ্রস্ত হ’য়েও বাধ্যতার পরিচয় দেওয়া তোরাপের পক্ষেই সম্ভব হয়েছে। সম্পূর্ণ বিপরীতমুখী প্রবৃত্তির সংমিশ্রণ দেখা যায় তোরাপের মধ্যে। গফুরের মধ্যে এই গ্রাম্য চাষীর অসঙ্গতিপূর্ণ চারিত্রিক পরিচয় কোথাও পরিস্ফুট হয় নি। বতটুকু ধৈর্যচ্যুতি তার মধ্যে ঘটেছে, যে কোনও শিক্ষিত, মার্জিত, ক্রটিসম্পন্ন

ব্যক্তির পক্ষে তা অসম্ভব নয়। তাই তোরাপ চরিত্রটি নিম্নশ্রেণীর লাক্ষিত মানবগোষ্ঠীর প্রতিনিধি হিসাবে যতখানি বাস্তব হ'য়ে উঠেছে, গফুরের চরিত্র-চিত্রণে কিছু কল্পনার রস মিশ্রিত হওয়ায় ততখানি বাস্তব ব'লে মনে হয় না।

গফুরের জীবনকে কেন্দ্র ক'রে তদানীন্তন বাঙলার এক লাক্ষিত, বিপর্যস্ত মানবসমাজের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। উচ্চবর্ণের জমিদার ও তাঁদের দ্বারা পুষ্ট এক শ্রেণীর মানুষ নিম্নবর্ণের মানুষের ওপর কতখানি অত্যাচার করতে পারে, তারই জীবন্ত চিত্র 'মহেশ' গল্পে পাই। এই অত্যাচারের পটভূমিকায় গফুর-মহেশ-আমিনার স্নেহ-দ্বন্দ্ব, বাথা-বেদনার অশ্রুসজ্জল কাহিনী লিপিবদ্ধ হয়েছে। 'জাগরণ পর্বে' 'মহেশ'-ই প্রথম গল্প যেখানে কাহিনীর সমাপ্তি সম্পূর্ণ বিষাদময়। দশ বছরের আমিনা "স্নেহশীলা কর্মপরায়ণা শান্ত"। মাতৃহীনা আমিনা গফুরের কাছ থেকে পিতৃ-মাতৃ স্নেহ পেয়েছে। তাই গফুরের সঙ্গে সেও স্বখ-দুঃখের সাথী হ'তে পেরেছে। দুঃখের মধ্যে দিয়েই সত্যকারের জীবন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় হয়। দশ বছরের আমিনার জীবন তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আমিনা শত কষ্টের মধ্যেও গফুরকে জুগিয়েছে অন্ন, স্নেহাস্নেহে অভিভূত গফুরকে সচেতন করবার চেষ্টা করেছে। গফুরের খরতপ্ত জীবনে আমিনা শরভের স্নিগ্ধছায়া। এটুকু না পেলে হয়তো গফুরকে বহু পূর্বেই মহেশকে বিসর্জন দিতে হ'তো। মহেশকে কেন্দ্র ক'রে গফুরের জীবনে যে দুঃখের ইতিহাস রচিত হয়েছিল, আমিনার উপস্থিতি সেখানে শান্তিপূর্ণ দেখা না দিলে নিরবচ্ছিন্ন বিষাদে কাহিনী এতো রসঘন হ'য়ে উঠতে পারত না। মধ্যাহ্ন সূর্যের প্রখরতা আরও প্রত্যক্ষ হ'য়ে ওঠে তখনই, যখন ধরণী স্নিগ্ধ চন্দ্রালোকে প্রাবিত হয়। তাই গফুরের লাজনাকে আরও প্রত্যক্ষ ক'রে তোলবার জন্যই আমিনার স্নিগ্ধ-কোমল চরিত্রের প্রয়োজনীয়তা ছিল।

'মহেশ' গল্পে যে গ্রাম্য পরিবেশের চিত্র অঙ্কিত হয়েছে, তা সংক্ষিপ্ত, অথচ প্রত্যক্ষ ও জীবন্ত। তর্করত্নের ব্রাহ্মণ্যের স্বযোগে নানারূপ কটু মন্তব্যপ্রকাশ, জমিদার শিববাবুর 'সহৃদয়' অত্যাচার অত্যন্ত জীবন্ত রূপ পেয়েছে। সংলাপের পরিমিতি-বোধ ছোটগল্পের ব্যঙ্গনাকে অক্ষুণ্ণ রেখেছে।

কালীপুর গ্রামের অবস্থিতি পশ্চিমবঙ্গেরই কোনও এক অংশে ব'লেই মনে হয়। কিন্তু গফুর প্রভৃতির কথাবার্তায় 'আঞ্চলিক পরিভাষা' ব্যবহারে শরৎচন্দ্র সর্বক্ষেত্রে সামঞ্জস্য রাখতে পারেন নি। অলঙ্করণ এবং বর্ণনা সম্পূর্ণ সার্থক। তর্করত্নের ক্রিয়া-কলাপের প্রতি শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গপ্রবণ মনোভাব প্রকাশ পেয়েছে—“তর্করত্ন...‘গো’ শব্দের শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা করিলেন এবং যেজ্ঞ এই ধর্মজ্ঞানহীন স্লেচ্ছজাতিকে গ্রামের ত্রিসীমানায় বসবাস করিতে দেওয়া নিষিদ্ধ, তাহা প্রকাশ করিয়া সকলের জ্ঞাননেত্র বিকশিত করিয়া দিলেন।” সৃষ্টির আবেশ মুহূর্তে স্রষ্টা শরৎচন্দ্রের ‘মহেশ’ রচনাটি শুধু বাঙলা সাহিত্যেই নয়, বিশ্বের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পগুলির অগ্রতম গল্প হিসেবে স্বীকৃতি দাবি করতে পারে।

গফুরের মতো দরিদ্র চাষীদের ওপর জমিদার সম্প্রদায়ের নিরবচ্ছিন্ন অত্যাচারে সমাজ-ব্যবস্থায় যে ভাঙন শুরু হয়েছিল, শরৎচন্দ্রের এই গল্পে তারই পূর্বাভাস পাই। এই অত্যাচারের প্রতিক্রিয়া-স্বরূপ পরবর্তীকালে জমিদার ও প্রজাকুলের মধ্যে যে দ্বন্দ্ব দেখা দিয়েছে, অত্যাধুনিক কালের সাহিত্যে তারই রূপায়ণ দেখি। সেই হিসেবে শরৎচন্দ্রকে এই প্রতিক্রিয়াশীল সাহিত্যের পথ-নির্দেশক বলা যেতে পারে। এই মন্তব্যের পক্ষে আরও যুক্তি এই যে, বর্তমানে শহরাঞ্চলে বা শহরের উপকণ্ঠে বাঙলার চাষীসম্প্রদায় যে ধীরে ধীরে শ্রমিকসম্প্রদায়ে পরিণত হচ্ছে, তার মূলে রয়েছে জমিদার-সম্প্রদায়ের এই অত্যাচারেরই ইতিবৃত্ত। এই অসহায় প্রজাকুল তাই বাধ্য হয়েছে গ্রাম পরিত্যাগ করে চাষীজীবনকে বিসর্জন দিয়ে শ্রমিক হ'তে। “মহেশ” গল্পে গফুরের জীবন-মাধ্যমে শরৎচন্দ্র এই জীবনান্তর গ্রহণের পরিচয় দিয়েছেন। সুতরাং এই দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে গল্পটি বিচার করলে শুধুমাত্র অত্যাধুনিক সাহিত্যেরই পূর্বাভাস পাই না, শরৎ-মানসের স্থম্পষ্ট অগ্রগতি সহজেই নজরে পড়ে—“...আধুনিক সাহিত্য-রচনায় সমাজের একশ্রেণীর শুভাকাজক্ষীদের মনের মধ্যে কোথায় অত্যন্ত ক্ষোভ ও ক্রোধের উদয় হয়েছে; বিরোধের আরম্ভ যে কোনখানে সেদিকে অঙ্গুলি-নির্দেশ করাটুকু বোধ করি আমার সম্পূর্ণ হয়েছে। কিন্তু আলোচনা বোরভর করে তোলাবার আমার

প্রযুক্তি নেই, সময় নেই, শক্তিও নেই; শুধু অশেষ শ্রদ্ধাভাজন আমাদের পূর্ববর্তী সাহিত্যচার্যদের পদাঙ্ক অনুসরণ করবার পথে কোথায় বাধা পেয়ে আমরা যে অল্পপথে চলতে বাধ্য হ'য়ে পড়েছি সেই আভাসটুকু মাত্র...নিবেদন করলাম।”

(১৭)

অভাগীর স্বর্গ

অভাগীর জন্ম-মুহূর্তে তার মাতৃ-বিয়োগ ঘটে। পিতা শিশুকন্ডার এই দুর্ভাগ্যকে লক্ষ্য ক'রে নামকরণ কবলেন “অভাগী”। মাতৃহীনা অভাগীর দুর্ভাগ্যের কাহিনী ‘দুর্লে’ সমাজের ইতিহাসে কিছু অভিনব নয়। দারিদ্র্য, অশিক্ষা এবং অস্বাস্থ্যে বাঙলা দেশের এই নিম্নশ্রেণী জনসমাজের ভাগ্যাকাশ সমাচ্ছন্ন; উচ্চশ্রেণীর প্রতাপে বিনষ্ট হয়েছে এদের প্রাণশক্তি, নিগৃহীত হয়েছে এরা মাহুষের সামান্যতম আশা-আকাঙ্ক্ষা হৃদয়ে পোষণ ক'রে। অভাগীর বিবাহিত জীবন সুখের হয়নি; স্বামী-পরিত্যক্তা হ'য়ে একমাত্র সম্ভান কাঙালীকে নিয়েই তার দুঃখের জীবন অতিবাহিত হয়। জীবনকে অভাগী পূর্ণতমরূপে আনন্দ করতে পারেনি ব'লেই মৃত্যু-বরণে সে স্বাধীন ইচ্ছা পোষণ করেছে। কিন্তু অবজ্ঞাত জনসমাজের ক্ষুদ্রতম আশা যেখানে প্রতিপদে লাক্ষিত হয়েছে, মৃত্যুর পরপারে তা চরিতার্থ হবে—এ সুখ-কল্পনা করবার অধিকারও তাদের নেই।

“...ছেলের হাতের আঙুন! সে তো সোজা কথা নয়। স্বামী-পুত্র-সুই নাতি-নাতিনী, দাসদাসী পরিজন,—সমস্ত রাখিয়া এই যে স্বর্গারোহণ”—বান্ধুই সমাজে মাতাপিতার একান্ত কামনার সামগ্রী। মৃত্যুর পরে অনন্ত সুখ; সুই শাস্তির উৎসভূমি স্বর্গধামে যাত্রা-পথের ‘ছাড়-পত্র’ স্বরূপ (Passport) ‘শীকে হাতের আঙুন’ লাভ মাতাপিতার স্ব-কল্পিত সংস্কার হ'তে পারে; কি

সংস্কারকে অকুণ্ঠিতচিত্তে বিশ্বাস ক'রে বাঙালী পিতৃষ এবং মাতৃষের গৌরব চিরকাল বহন ক'রে এসেছে। ইহকালের দুর্দশার অবসান ঘটবে সন্তানের হাতের আঙুল পাবার সঙ্গে সঙ্গে—এ আকাজ্জ 'দুলে'-মেয়ে অভাগীর অন্তরেও দেখা দিয়েছিল। সমাজ-শাসিত গ্রাম্য-জীবনে সমাজ-বহির্ভূত অস্পৃশ্য অভাগীর মৃতদেহের সংস্কার স্বামী-পুত্রের হাতে অগ্নিদাহে সম্পন্ন হ'তে পারেনি। অভাগীর স্বর্গারোহণের কল্পনা সমাজের প্রীতিহীনতায় লাক্ষিত হ'লেও পুত্রবতী অভাগী তার একনিষ্ঠ বিশ্বাসের দ্বারা গম্ভব্যস্থানে পৌঁছেছিল। মৃত্যুর পরপারে 'ছোটজাত' 'বড়জাতে'র জগ্বে পৃথক্ ব্যবস্থা হয়তো নেই, তাই অভাগীর অনাদৃত জীবনের বাসনা চরিতার্থের কোনও প্রত্নই সেখানে দেখা দিতে পারেনা। শরৎচন্দ্র বলেছেন—“...কি জানি এত ছোটজাতের জগ্বেও স্বর্গে রথের ব্যবস্থা আছে কিনা, কিংবা অন্ধকারে পায়ে হাঁটিয়াই তাহাদের রওনা হইতে হয়”,—এর উত্তর পাওয়া যাবে তথাকথিত সমাজ এবং জাতি-বিগারদের অতি-নিপুণ ত্রিকালদর্শী মন্তব্যের মধ্যে। কিন্তু অভাগীর স্বর্গ তার কল্পলোকে দেখা দিয়ে তার বিশ্বাসকে মর্ষাদা দান করেছে। মৃতদেহটা অভাগীর অগ্নিতে ভস্মীভূত না হ'য়ে ভূগর্ভে স্থান পেলেও ঠাকুরদাস মুখুজ্যের পুত্রবতী স্ত্রীর মতো অভাগীও একই ভাবে মৃত্যু-পথে যাত্রা করেছে অর্থাৎ অভাগীর নশ্বর দেহে হয়তো অগ্নিদাহ হয়নি, কিন্তু মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে অভাগীর আমৃত্যু প্রার্থনা সেই স্বর্গ-প্রাপ্তিতে বিলম্ব ঘটেনি।

“বিলাসী”, “মামলার ফল”, “মহেশ”, “অভাগীর স্বর্গ” গল্পে শরৎচন্দ্র নিয়ন্ত্রণের পাত্রপাত্রী নিয়ে কাহিনী-পরিকল্পনায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন। অমনিভাবে বিরচিত এই গল্পগুলিতে বাঙালার অনাদৃত সমাজের সহজ-বাক্যের কথা, তাদের স্নেহ-মমতা, প্রেম-কৃতজ্ঞতা-একনিষ্ঠতার পরিচয় স্তোভক আশা-নিরাশার করুণ কাহিনী লিপিবদ্ধ হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র কথা-বিরোভ্যের যে প্রবণতা আমাদের প্রদর্শন করিয়েছিলেন, সেই ধারায় গল্প-আমার ন শাস্ত্র জীবনধর্মের বিচিত্র ব্যাখ্যা নিয়ে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত ক্রমবিবর্তিত কিন্তু অন্যদিকে জীবনধর্মের বিচিত্র প্রকৃতি এবং প্রবণতা যখন

জটিল এবং কুটিল রাজনীতি, সমাজনীতি এবং মানুষের স্বার্থহীন প্রবৃত্তির তাড়নায় ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে, সাম্প্রতিক সমস্তার ভারে জীবন তখন প্রসিদ্ধি। সামাজিক বুদ্ধি হীনতম উপায়ে নিম্নস্তরের জীবন-যাত্রায় আঘাত দিতে উদ্যোগী। শরৎচন্দ্র তাঁর কয়েকটি গল্পে সামাজিক অধিকারের কাহিনী অঙ্কিত করে পূর্ব-প্রবর্তিত ধারা থেকে কিছু সরে এসেছেন। উচ্চ-নীচ-ধনী-দরিদ্রের সমস্তা শাস্ত সন্দেহ নেই কিন্তু তার উগ্রতা ক্রমশঃ বিশ্বের শান্তি হরণ করেছে। তার ফলে জীবনের ধারা বক্রগতিতে অগ্রসর হওয়ায় সাহিত্যেরও ঘটেছে রূপান্তর। রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যের দিক-পরিবর্তন শরৎচন্দ্র থেকেই যে সূচিত হয়েছে, তার প্রামাণ্য নিদর্শন হিসেবে “মহেশ” এবং “অভাগীর স্বর্গ” গল্প দুটির স্থান অনস্বীকার্য।

‘মহেশ’ ছোটগল্পের নিখুঁত রূপায়ণ। এর পরবর্তী রচনা হিসেবে “অভাগীর স্বর্গে”ও আমরা লেখকের উৎকৃষ্ট রচনাভঙ্গী আশা করতে পারি। “অভাগীর স্বর্গ” গল্পের মূল বিষয়বস্তু দেখা দিয়েছে অভাগীর মৃত্যুযাত্রাকে উপলক্ষ করে। এই মূল বিষয়ের প্রারম্ভে ঠাকুরদাস মুখোজ্যের বব্বীস্বামী স্ত্রীর আশানুযায়ী বর্ণনা কাহিনীর প্রারম্ভিক ঘটনা প্রসঙ্গে যথার্থ। এই আশানুযায়ী সঙ্গী অভাগীর কাহিনীভাগে আবির্ভাব শরৎচন্দ্র অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে উপস্থাপিত করেছেন। এখানে অভাগীর মানসনেত্রে এরূপ যে ছবি ফুটে উঠেছে, তার ফলে কাহিনীর মুখ্য উদ্দেশ্য প্রথম থেকেই আত্মপ্রকাশ করলেও পাঠক-মনে কোতুল ক্ষুদ্র হয়নি।

প্রথম পরিচ্ছেদে আশান-সংস্কারের পরেই দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকে অভাগীর ‘কাঙাল জীবনের’ পরিচয় দিতে শরৎচন্দ্র সক্রিয় হয়েছেন। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের সম্পূর্ণ অংশ জুড়ে অভাগী এবং কাঙালীর মধ্যে কেবল “সেই আশানে ও আশান যাত্রার কাহিনী। সেই রথ, সেই পা দুটি, সেই তার স্বর্গে যাওয়া।”—একই পরিস্থিতিতে কাহিনী আবর্তিত হয়েছে। শুধুই মাতা-পুত্রের কথোপকথান, কোণ কোণে ঘটনার অবতারণা করে কাহিনীকে ভারপ্রাপ্ত করে পাঠক-মনকে দ্বিধাবিভক্ত করা হয়নি।

তৃতীয় পরিচ্ছেদে অভাগীর আসন্ন মৃত্যুকালের বর্ণনা নিয়ে কাহিনী কিছু গতিশীল হয়েছে। এই পরিচ্ছেদের স্তূপপাতে কাহিনী-সমাপ্তির ইঙ্গিত দিয়ে করুণ রসের আধিক্য সৃষ্টি করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র ছোটগল্পের আঙ্গিক সম্পর্কে অবহিত ছিলেন না। এই অংশটুকু দিয়ে ছোটগল্পের সমাপ্তি-ভ্রুণিত কোতুহল ক্ষুণ্ণ করা হয়েছে। এটুকু বাদ দিলেও গল্পের দিক দিয়ে কোন ক্ষতি ছিল না। এই পরিচ্ছেদটিতেও অভাগী এবং কাঙালীকে নিয়ে কাহিনী সক্রিয় হয়েছে।

চতুর্থ পরিচ্ছেদে ঘটনা-বাহুল্যের মধ্যে দিয়ে কাহিনী সমাপ্তি লাভ করেছে। এই অংশে বাঙলা-দেশের এক অনাদৃত সমাজের প্রতি জাত্যাভিমানী সমাজের অশ্রদ্ধাকে প্রকাশ করে শরৎচন্দ্র অভাগীর মৃত্যু-কাহিনীকে আরও আবেদনশীল করে তুলেছেন। কাঙালীর প্রতি জমিদার-কর্মচারীর ব্যবহারের বর্ণনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র অত্যন্ত উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠেছেন। এ জাতীয় উচ্ছ্বাস-প্রবণতা এই অংশের কয়েক ক্ষেত্রে প্রকাশ পেয়ে থাকলেও পাঠক-মন অভাগীর মৃত-দেহের সংকার সম্পর্কে অত্যন্ত কোতুহলী হয়ে ওঠে। এর ফলে ছোট গল্পের অনিবার্য পরিণাম সম্পর্কে শেষ পর্যন্ত কোতুহল বজায় থাকে এবং ছোটগল্পের সমাপ্তির দিক দিয়ে এই গল্পটি সার্থক হয়ে উঠেছে।

কাঙালীর মা অভাগীর ভাগ্য শেষব থেকেই স্প্রসন্ন ছিল না। কিন্তু অভাগীর অভাগ্যের দেবতা তাকে সব দিক থেকে বঞ্চিত করেননি। কাঙালীকে পেয়ে অভাগী তার মাতৃস্ব সম্পর্কে অবহিত হয়েছে এবং এই সন্তান-স্নেহই তাকে আত্মত্যাগের পথ দেখিয়েছে। হুলে-বাগ্দীর ঘরে বহু বিবাহ নারী-পুরুষ উভয়ক্ষেত্রেই সমানভাবে অহুস্ত হয়। সুতরাং অভাগীর স্বামী তাকে ত্যাগ করলে সে অনায়াসেই পুনর্বিবাহ করতে পারতো। কিন্তু কাঙালীর অসহায়তার কথা চিন্তা করে দুঃখী অভাগী নতুন করে নিজের ভবিষ্যৎ জীবন গড়ে তোলবার আকাঙ্ক্ষা ত্যাগ করেছে। সুখে-দুঃখে অভাগী কাঙালীকে চোন্দ-পনের বছরের করে তুলেছে। কাঙালীর ভবিষ্যৎ সম্পর্কে কোনও স্বন্দর স্বখ-স্বপ্ন অভাগী মনে মনে পোষণ করতো।

কিনা আমরা জানিনা, কারণ কাহিনী মাতা-পুত্রের জীবনগত ভাবনা-চিন্তার কথা নিয়ে আবর্তিত হয়নি। তা ছাড়া অভাগীর ক্ষুদ্র অল্পভূতিতে আশা-আকাজ্জার বিস্তৃতিও অত্যন্ত সীমাবদ্ধ। কাঙালীর অন্ন-বস্ত্র জুগিয়ে তাকে বাঁচিয়ে রাখতেই অভাগীর সমস্ত শক্তি নিঃশেষিত হয়েছে। মাতৃহীন অভাগীর শৈশব স্নেহ-মমতার স্পর্শ পায়নি; পরবর্তী জীবনে স্বামীও হয়েছে তার প্রতি বিরূপ। তাই কাঙালীকে সে তার চির-বঞ্চিত জীবনের কথা স্মরণ করে সমস্ত স্নেহ-মমতা দিয়ে আঁকড়ে ধরেছে। মাতৃহীন গৌরব লাভ করে সে তার ভাগ্যহীন জীবনে শান্তি পেয়েছে।

অভাগী এবং কাঙালীর জীবন-নির্বাহের চিত্র দান করাই এই গল্পে শরৎচন্দ্রের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল না। কাঙালীর বর্ষ-ব্যবচ্ছেদে যুগ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সমাজে কতকগুলি নিষ্ঠুর ব্যবস্থার প্রবর্তন দেখা দিয়েছিল। শরৎচন্দ্র অভাগীর মৃত্যু-কাহিনীর মধ্যে দিয়ে সমাজের অল্পভূতিহীন হৃদয়ের পরিচয় তুলে ধরেছেন। দুঃখের সমস্ত ভারটুকু কাঙালীর জগৎ রেখে অভাগী মৃত্যুর পরপারে পরিভ্রাণ পেয়েছে। প্রকৃতপক্ষে কাঙালীই এই গল্পের ট্র্যাজিডির প্রতিমূর্তি—“হাযরে অনভিজ্ঞ! বাংলাদেশের জমিদার ও তাহার কর্মচারীকে সে চিনিত না।”

অস্পৃশ্য দুলের মেয়ে অভাগীর প্রাণের মূল্য কাঙালীর কাছে যত বড়ই হোক না কেন, উচ্চবর্ণীয় গ্রাম্য-সমাজের অধিনায়কদের কাছে তা নিতান্তই নগণ্য। বেঁচে থাকাই যাদের পক্ষে বিড়ম্বনা, মৃত্যুর পর কোন অহুষ্ঠানের পর্ব টেনে তাদের জীবনের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করার স্পর্ধা নৈতিক হিন্দুসমাজ সহিবে কেন? সমাজের রক্তচক্ষুর অন্তরালে অভাগীর স্বর্গ-গমনের আশা অঙ্কুরিত হয়েছিল; ছেলের হাতে আগুন পেয়ে এই দুঃখময় পৃথিবী থেকে তার মুক্তি ঘটবে—এতবড় আকাজ্জা সামান্য অভাগীর মতো মায়ের করা উচিত কিনা, সমাজ-নবিসেরা তার কৈফিয়ৎ চাইবে! কিন্তু শিল্পী বা সাহিত্যকারের দৃষ্টিতে অভাগীর ক্ষুদ্র জীবনের এই স্বাধীন কল্পনা-বিহার দুরাশা বলে মনে হতে পারেনা। অভাগীর ভাগ্য বিরূপ, সমাজ

সহায়ভূতিহীন, কিন্তু আশা দৃঢ়। তাই যে কাঙালীর মললেচ্ছায় সে ভোগ-স্বথের সৌভাগ্যতেও লুপ্ত হয়নি, সেই প্রিয়তম সন্তানকে নিঃসহায়ভাবে ত্যাগ ক'রে সে মৃত্যু-যাত্রা করেছে। সতীত্ব এবং মাতৃত্ব অর্থাৎ নারীত্বের গৌরব যেন অভাগী তার মৃত্যু দিয়ে প্রমাণ ক'রে গিয়েছে। এ যেন এক জগৎ থেকে অগ্র জগতে পায়ে হেঁটে চলে যাওয়া; “ছাড়-পত্র” স্বরূপ কাঙালীর হাতের আঙুনটুকু অভাগীর প্রয়োজন।

অভাগী তার এই সক্রীণ জীবনটুকুর স্মৃতির জোরেই যেন মৃত্যুকে আহ্বান জানিয়েছে। মুখ্যো-গৃহিনীর শ্রাশান-যাত্রার এবং শ্রাশানের বিচিত্র অল্পষ্ঠানের স্মৃতি অভাগীকে এত গভীরভাবে অভিভূত করেছিল যে অস্বস্থ অবস্থায় আকর্ষণ মৃত্যু-স্পৃহায় কাঙালীকে বকে নিয়ে “...সে এমন উপকথা শুরু করিল যাহা পূর্বের কাছে তাহার শেখা নয়,—নিজের সৃষ্টি।...কেমন করিয়া শোকাক্ত স্বামী শেষ পদধূলি দিয়া কাঁদিয়া বিদায় দিলেন, কি করিয়া হরিধ্বনি দিয়া ছেলেরা মাতাকে বহন করিয়া লইয়া গেল, তারপরে সন্তানের হাতের আঙুন। সে আঙুন ত আঙুন নয় কাঙালী, সেই ত হরি! তার আকাশ-জোড়া ধোঁয়া ত ধোঁয়া নয়, বাবা, সেই ত দগোর রথ!”—এই বিশ্বাসের আত্যস্তিকতায় অভাগীর সম্মানে মৃত্যু ঘটেছে। সে পরম আগ্রহভরে সধবা নারীর মৃতদেহ সংস্কারের সর্ববিধ লৌকিক অল্পষ্ঠানের নির্দেশ কাঙালীকে দিয়েছে; যেন স্বর্গের রথ তাকে নিয়ে চলে যেতে কোনও বাধা না পায়। কাঙালীর উপস্থিতি যে অভাগীকে স্বামী সম্পর্কে কখনও অবহিত করেনি, সেই স্বামীর পদধূলি আজ তার কাছে একান্ত কাম্য হ'য়ে দেখা দিয়েছে।

বামুন-মার স্বর্গ-যাত্রার কল্পনা অভাগীর গভীর বিশ্বাসের জোরে সত্য হ'য়ে দেখা দিয়েছে। দুঃখ, দারিদ্র্য, অবজ্ঞা, লাঞ্ছনা অভাগীকে জীবনে সম্মুখ করতে হ'লেও, পুত্রবতী সে। স্তব্রাং মৃত্যুর মধ্য দিয়ে জীবনের সমস্ত ক্ষত সে নিশ্চয়ই মুছে ফেলতে পারবে—এই অধিকার থেকে তাকে বঞ্চিত হ'তে হবে না। “...তপ্ত নিশ্বাস ফেলিয়া (অভাগী) বলিতে লাগিল,

ছোটজাত ব'লে তখন কিন্তু কেউ ঘেমা করতে পারবে না, দুঃখী ব'লে কেউ ঠেকিয়ে রাখতে পারবে না। ইন্! ছেলের হাতের আগুন,—রথকে যে আসতেই হবে।” এই অস্বাভাবিক অনুপ্রেরণার উত্তেজনায় অভাগী অসহায় কাঙালীর কথা ভেবে দেখেনি। মায়ের রথ-যাত্রার বিরামহীন, বিচ্ছেদহীন বর্ণনায়—“কাঙালীর স্বপ্ন দেহ বার বার রোমাঞ্চিত হইতে লাগিল। ভয়ে, বিশ্বয়ে, পুলকে সে সজোরে মায়ের গলা জড়াইয়া তাহার বুকের মধ্যে যেন মিশিয়া যাইতে চাহিল।” মৃত্যুর মোহে অভাগী কাঙালীর প্রতি উদাসীন হ'য়ে পড়েছে। প্রিয় সন্তানকে ছেড়ে চলে যেতে তার কোন দুঃখবোধই জাগেনি—“ক্যাঙলার হাতের আগুনের লোভে” প্রাণ দিয়ে “সতীলক্ষ্মী”র সৌভাগ্যলাভ অভাগীকে অতিমাত্রায় প্রলুব্ধ করেছে। কিন্তু কাঙালী মায়ের আকুলতায় বিচলিত হয়েছে, দুঃখও পেয়েছে।

অভাগী আশা-নিরাশায় আন্দোলিত হ'য়ে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেছে, কিন্তু অসমাপ্ত অনুষ্ঠানকে পূর্ণতা দান করতে কাঙালীর দুর্ভোগ হয়েছে শুরু। ছোটজাতের শ্রম-উৎসব যে নিতান্তই মূল্যহীন এবং এই ইচ্ছা পোষণ করাও যে তাদের পক্ষে অযৌক্তিক, কাঙালী কাঠের অভাবে মায়ের মৃতদেহ সংকার করতে না পেরে, তা উপলব্ধি করেছে। জীবিতকালেই যে জাতের উপস্থিতিতে উচ্চবর্ণসমাজ গোবর জলের ছড়া দিয়ে শুচিতা রক্ষা করে, সে জাতের মৃতদেহ নিয়ে সাড়ম্বরে অনুষ্ঠান শুধু দুঃসংসার নয়, গভীর অপরাধ। একদিকে মৃত মুখ্যজ্যো-গৃহিণীর শ্রাদ্ধ-বাসর—পুণ্যবতীর উদ্দেশ্যে গ্রামীণ অধিবাসীর শ্রদ্ধাবনত মনোভাব; অন্যদিকে “ছেলের মড়া”-র প্রতি কি গভীর ঘৃণাবোধ! কিন্তু অভাগীও তো স্বামী-পুত্র বর্তমানেই প্রাণত্যাগ করেছে, তবে কেন এতো বৈষম্য! পাপ-পুণ্য, শ্রায়-অন্যায়, ভাল-মন্দ—সমাজ সব কিছুই বিচার করেছে জাতিভেদের দোহাই দিয়ে। বর্ণ-বৈষম্যের গুরুত্ব ধর্মবোধও হয়েছে লুপ্ত; উচ্চবর্ণের গড়ে তোলা নিয়ম-নিষ্ঠার শৃঙ্খলে এই নিয়ন্ত্রণের দরিরদ্রেরা আবদ্ধ হ'তে পারেনি, তাই তো তারা অনাচারীরূপে পরিগণিত হয়েছে এবং সমাজ-বহির্ভূত হ'য়ে ঘৃণিত হয়েছে। অর্থগৌরবে,

জাতিগৌরবে, আচারের প্রাণহীন ব্যবস্থার অহুসরণে তথাকথিত নৈষ্ঠিক উচ্চবর্ণীয় সমাজ যে অন্যায়ের প্রশংসা দিয়েছে, যে নিষ্ঠুরতার পরিচয় দিয়েছে, শরৎচন্দ্রের অভাগীর স্বর্গ-লাভের চিত্র তারই পটভূমিকায় রচিত। ধর্মের বৃহৎ ক্ষেত্রকে লোকাচার এবং দেশাচার প্রভৃতি ক্ষুদ্রতায় বিভক্ত ক’রে ক্ষয়িষ্ণু সমাজধর্মের ভিত্তি হ’য়ে এসেছে শিথিল। “...পোড়া খড়ের আঁটি হইতে যে স্বল্প ধূঁয়াটুকু ঘুরিয়া ঘুরিয়া আকাশে উঠিতেছিল, তাহারই প্রতি পলকহীন চক্ষু পাতিয়া কাঙালী উর্ধ্বদৃষ্টে স্তব্ধ হইয়া চাহিয়া রহিল।” —মাঝের স্বর্গ-রথ দেখা যাবে কি? কিন্তু শরৎচন্দ্রের শিল্পী-মানস দেখেছে নিঃসহায়, অনাদৃত, লাস্ত্রিত মানবগোষ্ঠীর গোপন দীর্ঘশ্বাসে আক্ষালন-সর্বস্ব, ধ্বংসপ্রবণ সমাজ-জীবন স্বল্প ধোঁয়াটুকুর মতই বিলীন হ’তে চলেছে। অনাগতকালের অবশ্যজ্ঞাবী পরিণাম “অভাগীর স্বর্গ-রথের” মতই শরৎচন্দ্রের মানস-নেত্রে প্রতীয়মান হয়েছে—“যারা বঞ্চিত, যারা দুর্বল, উৎপীড়িত, মাহুষ হ’য়েও মাহুষে যাদের চোখের জলের কখনও হিসাব নিলে না, নিকপায় দুঃখময় জীবনে যারা কোনদিন ভেবেই পেলেন না সমস্ত থেকেও কেন তাদের কিছুতেই অধিকার নেই...এদের বেদনাই দিলে আমার মুখ খুলে; এরাই পাঠালে আমাকে মাহুষের কাছে মাহুষের নালিশ জানাতে...” —“অভাগীর স্বর্গ” গল্পে এই নালিশেরই একটি শিল্পময় প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

এই গল্পে শরৎচন্দ্র সমাজের যে চিত্র অঙ্কিত করেছেন, তার গুরুত্ব কোনও বিশেষ দেশগত নয়। লোকাচার বা দেশাচারকে উপলক্ষ ক’রে মানব-সমাজে এক সম্প্রদায় অগ্নি সম্প্রদায়কে পীড়ন করার ফলে বিভিন্ন দেশে বিচিত্র ‘সাম্প্রতিক সমস্তা’ দেখা দিয়েছে। কিন্তু এই সমস্তাগুলির উদ্ভব সবক্ষেত্রেই সবার এবং দুর্বলের মধ্যে। স্মৃতরাং সমস্তার বৈচিত্র্য থাকা সত্ত্বেও একটি সর্বজনীন অসন্তোষ মাহুষের সমস্ত বৃত্তিগুলিকে দুর্বল এবং অসহায় ক’রে তুলেছে। অধ্যাত্ম-ভূষ্টি নিয়ে মাহুষ বস্তুগত জীবনে সহজভাবে চলতে পারছে না। তাই দ্বন্দ্বপ্রবণ সমাজ-জীবনের আসন্ন পরিবর্তন সাহিত্যের মধ্যে প্রতিফলিত হ’তে শুরু করায় সাহিত্যের সর্বজনীনতা যুগের মানদণ্ডেই

প্রমাণিত হয়েছে—“...এই অভিশপ্ত, অশেষ দুঃখের দেশে, নিজের অভিমান বিসর্জন দিয়ে রুশ-সাহিত্যের মত যে দিন সে আরও সমাজের নীচের স্তরে নেমে গিয়ে তাদের স্থখ-দুঃখ-বেদনার মাঝখানে দাঁড়াতে পারবে, সেদিন এই সাহিত্য-সাধনা কেবল স্বদেশে নয়, বিশ্ব-সাহিত্যেও আপনার স্থান ক’রে নিতে পারবে...” —“মহেশ”, “অভাগীর স্বর্গ” গল্প দু’টির দেশ-কালোত্তীর্ণ আবেদন অবশ্যস্বীকার্য।

স্বভাব-সিদ্ধ বর্ণনা সৌকর্যে, ভাষার সুমিষ্টতায়, ষথাযথ সংলাপ-প্রয়োগে এবং স্বল্প পরিসর-বদ্ধ অভাগীর জীবন-সমাপ্তির কাহিনী গল্পকার শরৎচন্দ্রের অপস্রয়মান প্রতিভার শেষ নিদর্শন। অত্যাধুনিক সাহিত্যের প্রতিক্রিয়া-মুখর সুপ্রশস্ত পথের কয়েকটি সুদৃঢ় ভিত্তিমূল শরৎচন্দ্রের এই গল্প ক’টিব সঙ্গে অছবিদ্ধ হ’য়ে রয়েছে, তাতে কোনও সন্দেহ নেই।

(১৮)

হরিলক্ষ্মী

‘মহেশ’ এবং ‘অভাগীর স্বর্গ’ গল্প দু’টির প্রকাশকাল ‘হরিলক্ষ্মী’ ‘পরেণ’ অপেক্ষা দু’তিন বছর আগে। উৎকৃষ্টতর রচনাভঙ্গীর পবিত্র নিয়ে ‘মহেশ’র পরবর্তী গল্পগুলির আবির্ভাব আশা করা আমাদের পক্ষে অসম্ভব নয়। শরৎচন্দ্রের গল্প-উপগ্রাসের রচনাকাল সঠিকভাবে নির্ণয় করা সম্ভব হয়নি, বিশেষ ক’রে “উদ্বোধন পর্বে”। কিন্তু “জাগরণ পর্বে” তাঁর বিভিন্ন রচনাগুলি সৃষ্টি হবার সঙ্গে সঙ্গেই প্রকাশিত হয়েছে। সমসাময়িক মাসিক পত্রিকাগুলিতে সে সময়ে শরৎচন্দ্রের গল্প এবং উপগ্রাস অনবরতই প্রকাশিত হ’তে থাকে। সুতরাং কোনও রচনা অমনোনীত হ’য়ে লেখকের পুনর্মার্জনের জন্ত অপেক্ষা করেনি। এদিক দিয়ে বিচার ক’রে ‘হরিলক্ষ্মী’ ‘পরেণ’ ‘সতী’ ও ‘অনুরাধা’ গল্পের ধারাবাহিক প্রকাশকালকে রচনাকাল ব’লেই ধরে নেওয়া যেতে পারে।

‘মহেশ’ ‘অভাগীর স্বর্গ’ গল্প দু’টিতে শরৎচন্দ্র সমাজগত ও জাতিগত বন্দ নিয়ে ব্যাপৃত ছিলেন। ‘হরিলক্ষ্মী’ ‘পরেশ’ ইত্যাদি গল্পে তিনি আবার পারিবারিক চিত্র সঙ্কলনে প্রবৃত্ত হয়েছেন। ‘পরেশ’ গল্পের আঙ্গিক-সংরচনে শরৎচন্দ্র যথেষ্ট নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। ছোটগল্পের লক্ষণ এখানে আভাবিক ভাবেই অক্ষুণ্ণ থেকেছে। ‘পরেশ’ এবং ‘হরিলক্ষ্মী’ একই সালে দু’টি মাসিক পত্রিকার শারদীয়া সংখ্যায় আত্মপ্রকাশ করেছিল। কিন্তু আঙ্গিক-গঠনে ‘হরিলক্ষ্মী’ ‘পরেশ’র সমপর্মায়ে স্থান পেতে পারে না। ‘হরিলক্ষ্মী’র আঙ্গিক-শৈথিল্যে কয়েকক্ষেত্রে পাঠকের রস-দৃষ্টির পথ রুদ্ধ হয়েছে।

‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পটির পরিচ্ছেদ-বণ্টন এবং তার সার্থকতা সম্বন্ধে কিছু আলোচনার উদ্ভব হওয়া স্বাভাবিক। গল্পটি বেশ দীর্ঘ সময়ের ঘটনা নিয়ে পরিস্ফুট। চারটি পরিচ্ছেদে সম্পূর্ণ কাহিনীটি বিভক্ত হওয়ায় প্রত্যেকটি পরিচ্ছেদ অত্যন্ত দীর্ঘ হ’য়ে পড়েছে। এ শ্রেণীর দীর্ঘ পরিচ্ছেদবাপী একই ঘটনার বিস্তৃত বিবরণ ঔপন্যাসিক মন্বর্তা এনে দেয়। কোনপ্রকার আকস্মিকতার প্রভাবে এক পরিচ্ছেদ থেকে অগ্র পরিচ্ছেদে অনিবার্যভাবে পরিক্রমণ করবার কৌতূহল চরিতার্থ হয় না। “হরিলক্ষ্মী” গল্পে শরৎচন্দ্র পারিবারিক চিত্র অঙ্কন করেছেন কেবলমাত্র পারিবারিক জীবনের কয়েকটি তথ্য-সঙ্কুল সমস্তার পরিচয় দিতেই নয়, মনোবিজ্ঞানীর দৃষ্টি-কোণ দিয়ে এখানে তিনি পারিবারিক সমস্তাগুলি বিচার করেছেন। শরৎচন্দ্রের গল্প-উপন্যাসগুলির মধ্যে তাঁর যে প্রবণতা আমরা এতদিন লক্ষ্য ক’রে এসেছি, “হরিলক্ষ্মী”তে তার ব্যতিক্রম ঘটেনি। জীবন-প্রবাহে মানুষ (নর-নারী নিবিশেষে) ক্রমাগত বিপর্যস্ত হচ্ছে; চিরন্তন দুঃখের হাত থেকে কোনক্রমেই নিষ্কৃতি পাচ্ছে না। ভাগ্যের পরিহাস ব’লেই আমরা এই সমাধানহীন জীবন-যাত্রার ব্যাখ্যা দিতে বসি। কিন্তু শরৎচন্দ্রের জীবন-দর্শন তাঁর সাহিত্যে শিল্পায়িত হ’য়ে আমাদের এ কথাই জানিয়েছে মানুষের জীবনে ট্রাজিডির বীজ নিহিত রয়েছে তার চরিত্রের মধ্যেই। অনাকাজিৎ এই দুঃখভোগের হাত থেকে মুক্তি পাওয়া সম্ভব নয়। “হরিলক্ষ্মী” গল্পে হরিলক্ষ্মী এবং

বিপিনের স্ত্রী কমলার মধ্যে তাদের চিত্ত-বৈপরীত্য এবং চরিত্র-বৈশিষ্ট্য যে কি গভীর ট্রাজিডির সৃষ্টি করেছিল, শরৎচন্দ্র সে দিকটিকেই মৃণাভাবে চিত্রিত করতে চেয়েছেন। এই গল্পটি ঠিক পারিবারিক স্বার্থ-সঙ্কলতা, স্নেহবৎসলতা ইত্যাদি বিষয়কে ভিত্তি করে দেখা দেয়নি। দু'টি নারী চরিত্রের সংঘাতে এখানে কাহিনী হয়েছে সচল। এই সংঘাতের উপলক্ষ কোন বাইরের ঘটনাকে অবলম্বন করে দেখা দেয়নি; সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত চরিত্রের প্রবণতাগুলিই প্রবল হয়ে কয়েকটি আকস্মিক ঘটনার সৃষ্টি করেছে। তাই গল্পটিতে পরিচ্ছেদের আধিক্য কম। চরিত্রের সংঘাতজনিত প্রতিক্রিয়ায় পরিচ্ছেদ ক'টি দীর্ঘতর হ'য়ে দেখা দিয়েছে, যেজন্ম কাহিনীভাগে ঘটনার জটিলতায়

• দ্রুত পরিণাম সম্বন্ধে অবহিত হওয়া সম্ভব হয়নি।

‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পটি বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হ'য়ে প্রথমেই কাহিনী-সূত্রপাতের অসংলগ্নতায় পাঠকের মন কিছু পরিমাণে বাধা প্রাপ্ত হয়। প্রারম্ভেই গল্পের ভবিষ্যৎ সম্ভাবনাকে একবার “জাহাজ হেলে-ভিক্সী”র উপমা দিয়ে, আবার “মেঘখণ্ড অকাল ঝঞ্ঝার” উপমা টেনে জানিয়ে দেবার প্রয়োজন ছিল না। কারণ বেলপুরের দুই শরিকের অর্থ-সামর্থ্য-শিক্ষার তারতম্য কাহিনী-বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গেই আমাদের উপলব্ধি-গোচর হ'তে পারতো। তা ছাড়া এই দুই পরিবারের মধ্যে বিবাদের কারণ যাই থাকুক না কেন, বর্তমান সংঘর্ষের উদ্ভব দুই শরিকের গৃহলক্ষ্মীদের উপলক্ষ করে।

প্রথম পরিচ্ছেদেই কাহিনীগত দ্বন্দ্বের সুস্পষ্ট আভাস আমরা উপলব্ধি করি। কাহিনীগত দ্বন্দ্ব এখানে বহির্ঘটনামূলক নয়। শিবচরণ এবং বিপিন যথাক্রমে “ত্রিতল অট্টালিকা” এবং “জীর্ণ গৃহ” রূপেই পাশাপাশি বিরাজমান; বোধহয় দু'পক্ষের আর্থিক অসমতার জগ্নই কোন প্রত্যক্ষ সংঘাত শিবচরণ এবং বিপিনের মধ্যে দেখা দেয়নি। শরৎচন্দ্রের উদ্দেশ্যও তা ছিল না। তাঁর উদ্দেশ্য অনুযায়ী সংঘাতের বীজ অঙ্কুরিত হয়েছে হরিলক্ষ্মীর অস্তরে এবং বিপিনের স্ত্রী কমলা নিম্পৃহ থেকেও এই সংঘাতে অপর পক্ষরূপে কাহিনীভাগে সক্রিয় হয়েছে। প্রথম পরিচ্ছেদের দীর্ঘ বিস্তৃতির

মধ্যে হরিলক্ষ্মী এবং কমলার চারিত্রিক স্বরূপ স্পষ্টভাবে আমাদের কাছে প্রতিভাত হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু শিবচরণের পৌরুষহীন বীৰ্যবত্তা এবং অহঙ্কারের পরিণাম নির্দেশ করবার জগ্গই একটি স্বাভাবিক কৌতূহল পাঠকমনে জাগ্রত ক'রে লেখক দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে পদার্পণ করেছেন।

হরিলক্ষ্মীর বিদেশ-যাত্রার স্বেচ্ছা নিয়ে আবার দুটি নারী-হৃদয় অত্যন্ত সহৃদয় সংযোগ স্থাপনে মগ্ন হয়েছে, কিন্তু ক্রমশঃ কমলার নির্ভীক কাঠিন্বে হরিলক্ষ্মী হয়েছে ক্ষুব্ধ। এবারেও শিবচরণের আক্কেশ-চরিতার্থের মধ্য দিয়ে বিপিনের দুর্ভাগ্যাকাশে বিপদ পুঞ্জীভূত হ'য়ে উঠেছে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে হরিলক্ষ্মী-কমলার পুনরায় সাক্ষাৎ লেখক ঘটতে দেননি। বোধহয় তাতে কমলার দুর্ভাগ্যের গুরুত্ব হরিলক্ষ্মীর সহায়ত্বভূতিশীল মনের স্পর্শে অনেক হ্রাস পেতো। এ পর্যন্ত এসে এই গল্পের আঙ্গিক-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে এই ধারণাই পোষণ করা যায় যে, হরিলক্ষ্মী-কমলার চরিত্রগত দ্বন্দ্বের অন্তরালে শিবচরণের নিষ্ঠুরতা ক্রিয়াশীল হয়েছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে হরিলক্ষ্মী স্বামীর ব্যবহারের যে পরিচয় পেয়েছে তা তার কাছে যেমন আকস্মিক এবং দুঃখের, পাঠকের কাছেও তাই। কিন্তু শিবচরণের নিষ্ঠুরতা যে এতখানি প্রত্যক্ষ হ'য়ে উঠবে তার কোন অতি নিশ্চিত সম্ভাবনা সম্বন্ধে পাঠকমণ্ডলী সচেতন হ'য়ে ওঠবার অবকাশ পায়নি। কাহিনী-রূপায়ণের একটি নূতনত্বই এখানে বিশেষ ভাবে মনোযোগ আকর্ষণ করে; তা হচ্ছে হরিলক্ষ্মী-কমলার মানসিক দ্বন্দ্ব-বৈচিত্র্যের পরিপ্রেক্ষিতে শিবচরণের দ্বারা বিপিনের সর্বনাশ সাধন। হরিলক্ষ্মীর স্বাস্থ্য পুনরুদ্ধারের অবকাশে শিবচরণের দ্বারা বিপিনের ক্ষতিসাধন শরৎচন্দ্র ক্রমশঃ পরিস্ফুট করেছেন। কিন্তু দু'বার একই স্বেচ্ছা গ্রহণ করার ফলে কাহিনীর রস কিছু পরিমাণে তরলায়িত হ'য়ে উঠেছে। শুধু তাই নয় হরিলক্ষ্মীর স্বাস্থ্য সম্পর্কিত ঘটনায় অনেক অসঙ্গতিও লক্ষ্য করা যায়।

হরিলক্ষ্মী-কমলা-শিবচরণ-বিপিন সম্পর্ক-বিচার

হরিলক্ষ্মী এই গল্পের প্রধান পাত্রী। অতএব কাহিনীর মুখ্য উদ্দেশ্য

হরিলক্ষ্মীকে কেন্দ্র ক'রে আত্মস্বরূপ প্রকাশ করেছে। প্রধান পাত্র হিসেবে শিবচরণকে ধরে নেওয়া যেতে পারে। কারণ তার ক্রুর কার্যাবলীর জ্ঞাত কাহিনীতে অনেকগুলি দুঃখময় পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়েছে। তা ছাড়া এই বৈচিত্র্য সম্পাদনার জগতই 'হরিলক্ষ্মী' গল্পের মধ্যে গতিশীলতা অনুভব করা যায়। তবুও আমরা শিবচরণকে এই কাহিনীর প্রত্যক্ষ মধ্যমণিরূপে গ্রহণ করবো না। শরৎচন্দ্রের মনোবিশ্লেষণের যে পদ্ধতি দ্বারা বর্ণিত চরিত্রগুলি কাহিনীর অনিবার্য উপলক্ষ হ'য়ে দেখা দেয়, সে জাতীয় চরিত্র হিসেবে আমরা প্রধানভাবে পেয়েছি হরিলক্ষ্মী এবং কমলাকে। এই দু'টি নারীচরিত্রের বিচিত্র বৈশিষ্ট্য নিয়েই 'হরিলক্ষ্মী' গল্পের মুখ্যরস ঘনীভূত হয়েছে এবং শরৎচন্দ্রের অন্ত্যন্ত পারিবারিক কাহিনীর মধ্যে এই কাহিনীর দিক-পরিবর্তন বেশ স্পষ্টভাবেই উপলব্ধি করা যায়। 'বিন্দুর ছেলে', 'নিষ্কৃতি', 'মেজদিদি' প্রভৃতি গল্পে যথাক্রমে অন্নপূর্ণা-বিন্দু, সিদ্ধেশ্বরী-শৈলজা, হেমাজিনী-কাদম্বিনীর মধ্যে কাহিনীগত দ্বন্দ্ব রূপলাভ করলেও পারম্পরিক সম্বন্ধের ওপর তা প্রতিষ্ঠিত নয়। প্রতি ক্ষেত্রেই সন্তান-স্নেহের সূত্র ধরে সাধারণ ঘরোয়া সমস্তা নিয়ে নারীচরিত্রগুলি বিকশিত হয়েছে। সে দিক দিয়ে হরিলক্ষ্মীর চিত্তচাক্ষুণ্য কমলার শিশু-পুত্রকে কেন্দ্র ক'রে দেখা দেয়নি। হরিলক্ষ্মী শিবচরণের গৃহেই একমাত্র সর্বসর্বা ছিলনা, পাড়া প্রতিবেশী সকলেই হরিলক্ষ্মীর মনোরঞ্জন করতে ব্যস্ত থাকতো। সে শিক্ষিতা, বয়স্ক এবং ধনী গৃহিণী, স্ততরাং তার সম্মান রক্ষার্থে আত্মীয়-পরিজন এতবেশী ব্যাপৃত ছিল যে কাকুর সঙ্গেই হরিলক্ষ্মী স্বাভাবিকভাবে মেলামেশা করতে পারেনি। তখনও পর্যন্ত বিপিনের স্ত্রী কমলার সঙ্গে তার সাক্ষাৎ হয়নি। এই বৈচিত্র্যহীন পরিবেশের মধ্যে হরিলক্ষ্মীর কাছে কমলার প্রথম আগমনেই একটি বিশেষ ভাবান্তর হরিলক্ষ্মীর মনে দেখা দিয়েছিল। কমলার নব্র অথচ দৃঢ় ব্যবহারে হরিলক্ষ্মী মুহূর্তেই বুঝতে পেরেছিল এই অতি সাধারণ গৃহস্থ বধূটির চরিত্রে এমন একটি বস্তু আছে যাতে সে সাধারণ হ'য়েও আত্ম-স্বাভাব্য হারায়নি। শিক্ষা-দীক্ষার ফলেই হোক আর

অচরিত্র মাহাত্ম্যেই হোক হরিলক্ষ্মী পল্লীগ্রামে এসে নিঃসঙ্গ জীবন যাপন করছিল। কমলার সঙ্গে পরিচয় হবার পরই হরিলক্ষ্মী বেশ ঘনিষ্ঠ হ'য়ে কমলাকে কাছে টানতে চেয়েছে; কিন্তু রূপ, শিক্ষা, সংসর্গ, অবস্থায় হরিলক্ষ্মী কমলা অপেক্ষা অনেক উচ্চতর মর্যাদাসম্পন্ন হ'য়েও কমলার কাছে নিজেকে অত্যন্ত দুর্বল অনুভব করলো, “সবচেয়ে যে বস্তু তাহাকে বেশী বিদ্ধ করিল সে ঐ মেয়েটির দূরত্ব।” হরিলক্ষ্মীর কমলাকে কেন্দ্র ক'রে এমন একটা মানসিক বিভ্রান্তি উপস্থিত হ'লো যেজন্ত অসুস্থতার মধ্যেও কমলার চিন্তা তার মন থেকে দূর হয়নি।

কমলাকে আমরা কাহিনীতে অনুধাবন করেছি হরিলক্ষ্মীর সান্নিধ্যে। হরিলক্ষ্মীর সঙ্গে তার ব্যবহার এবং কথাবার্তার মধ্য দিয়েই অনুভব করা যায় যে কমলা দারিদ্র্যের কাছে আত্মসমর্পণ ক'রে থাকলেও আত্ম-সন্ত্রমটুকু প্রাণপণে অক্ষুণ্ণ রেখেছে। বিপিন শিবচরণের কাছে মিথ্যা লাস্ত্রিত হ'লে, কমলা তা নিয়ে হরিলক্ষ্মীর কাছে কোন অনুযোগ আবেদন করেনি; হরিলক্ষ্মীর সঙ্গে বিশেষভাবে ঘনিষ্ঠ হবার আকাঙ্ক্ষা থেকে নিজেকে নিরস্ত করেছে মাত্র। কমলার এই আত্ম-সঙ্কোচনের কঠিন প্রাচীর ভেঙ্গে ফেলে হরিলক্ষ্মী তার সঙ্গে একটি প্রীতির বন্ধন স্থাপন করতে পারেনি। কমলা তার নিজের অবস্থা সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন এবং সন্ত্রস্ত। শিবচরণের কাছে তার স্বামীর নানাবিধ অপমান এবং লাঞ্ছনার জন্ত তার দুশ্চিন্তার অন্ত নেই। কমলার মত বাক-সংঘমী নারী-চরিত্র শৈলজা ও জ্ঞানদা ছাড়া শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির মধ্যে আর পাই না। তার চরিত্রের ঐশ্বর্য পল্লীগ্রামের অগ্ন্যাগ্ন সকলের দৃষ্টি এড়িয়ে থাকলেও হরিলক্ষ্মীর অনুভূতিকে ফাঁকি দিতে পারেনি। সেজন্ত হরিলক্ষ্মীকে কমলার সান্নিধ্য অতিমাত্রায় আকৃষ্ট করেছে। স্বামী শিবচরণ যে নিকৃষ্ট কতকগুলি প্রবৃত্তির অধিকারী, হরিলক্ষ্মী তা জেনেছিল। কিন্তু মেজবউ কমলার কথা স্বামীর কাছে উত্থাপন ক'রে মেজবউ সম্পর্কে অত্যন্ত কৌতূহলী চিন্তকে সে নিরস্ত করতে চেয়েছে। কমলাকে সখিদের গভীর বন্ধনে পরিবৃত্ত করতে না পেরে অশান্ত মনের ভার লাঘব করতে গিয়ে শিবচরণের কাছ

থেকে সে যেমন তার কটুপুর্ণ মন্তব্য ব্যথা পেয়েছে, তেমনই তার কোতুহল বিপিন এবং কমলার হুঁত্যাগের কারণ হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। শিবচরণের মতো ব্যক্তিরা “হুঁত্বের বিরুদ্ধে অত্যন্ত রুঢ় কথা কঠোর ও কর্শ করিয়া উচ্চারণ করাকেই একমাত্র স্পষ্টবাদিতা বলিয়া জানে।” এই ধারণা হরিলক্ষ্মীকে ক্ষুব্ধ করেছে।

শিবচরণকে নিয়ে হরিলক্ষ্মীর মতো স্কটচি-সম্পন্ন স্ত্রীর পক্ষে স্বখী হওয়া কষ্টসাধ্য। স্বামীর আচার-ব্যবহার কথাবার্তা হরিলক্ষ্মীকে এমন বিরুদ্ধ করেছে। বংনেই কমলার সংস্পর্শে সে আনন্দ এবং তৃপ্তি খুঁজেছিল। কমলা এবং বিপিনের দাম্পত্যসুখ হরিলক্ষ্মীর দাম্পত্যসুখ-বঞ্চিত জীবনে হয়তো পরিতৃপ্তি বহন ক'রে এনেছিল। সেজগতই হরিলক্ষ্মী তার সমস্ত ঐশ্বর্যের অহঙ্কার তুচ্ছ ক'রে ছুটে গিয়েছে কমলার সান্নিধ্যলাভ করতে। যেমন দেখি, “দর্পচূর্ণ” গল্পে নরেন তার দুঃখময় পরিস্থিতি ভুলতে বিমলার গৃহসুখ উপভোগ করেছে। “বিষবৃক্ষে” নগেন্দ্রনাথ তার দ্বন্দ্বপূর্ণ জীবন থেকে পরিত্রাণ পেতে চেয়েছে কমলমুখী ও ঐশ্বরের সুখসিক্ত পরিবেশে। শিবচরণের হুঁত্বব্যবহারে বিপিন এবং কমলার অশান্তি ঘটই বুদ্ধি পেলো কমলা এবং হরিলক্ষ্মীর মধ্যেও নৈকট্য স্থাপনের পরিবর্তে বিচ্ছেদের সূত্রপাত হ'লো তত গভীরভাবে। হরিলক্ষ্মীর শারীরিক অসুস্থতা বোধহয় মানসিক অসুস্থতাবই প্রকাশ।

রোগক্লিষ্টা হরিলক্ষ্মী নষ্টস্বাস্থ্য উদ্ধারের জন্ত প্রথমবার কানীষাভা করেছ কমলার প্রতি গভীর অভিমান নিয়েই। স্বামীর অগ্ন্যয়ের জন্ত হরিলক্ষ্মীর লজ্জার সীমা নেই এবং এই লজ্জা থেকে মুক্তি পাবার জন্তই কমলাকে সে অন্তরঙ্গভাবে আপন করতে চায়। কিন্তু কমলা, শৈলজা-বিন্দুবাসিনী প্রভৃতি চরিত্রের সমকক্ষ। নিজের হুঁত্বনীতভাবে মিথ্যা অস্বীকার ক'রে গৌরব অন্বেষণে ব্যস্ত নয়, আবার আত্মসম্মানের সত্যকার মূল্য স্থল করতে কুণ্ঠিত। তাই হরিলক্ষ্মীর প্রিয়পাত্রী হ'তে গিয়ে অসম্মানিত এবং অপদস্থ হওয়ার ভয়ে কমলা নিজেকে অত্যন্ত সংযত ক'রে রেখেছিল।

কানী থেকে ফিরে এসে হরিলক্ষ্মী নিজেই অভিমান ত্যাগ ক'রে কমলার

সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা করতে চেয়েছে। কিন্তু কমলার শিশুপুত্র নিখিলকে সোনার হার উপহার দেবার সূত্র ধরে উভয়ের মধ্যে গুরুতর বিরোধের সূচনা দেখা দেয়। কমলা তার এবং তার স্বামীর অযথা অপমানের প্রতিশোধ নিয়েছে। সামান্য দু' একটি কথার মধ্য দিয়েই “আমরা গরীব, কিন্তু ভিখিরী নই। কোন একটা দামী জিনিষ হঠাৎ পাওয়া গেল বলেই দু'হাত পেতে নেব,—তা নিইনে।” হরিলক্ষ্মীকে তার স্নেহের দান ফিরিয়ে দেবার সঙ্গে সঙ্গে কমলা ধর্মীর প্রীতির বন্ধনকেও প্রত্যাখ্যান করেছে; কারণ হরিলক্ষ্মীর প্রীতিবোধ পরোক্ষভাবে কমলা এবং তার স্বামী বিপিনের পায়ে দাসত্বের শৃঙ্খল হ'য়ে ফিরে এসেছে। হরিলক্ষ্মীর পক্ষে কমলার এই ব্যবহার মর্মস্ফূট হ'লেও, কমলার দিক থেকে এই প্রত্যাখ্যান অপমানের সুযোগ-গ্রহণও বলা যেতে পারে আবার স্বর্ণশৃঙ্খলের পরবর্তী পরিণাম থেকে মুক্তি পাবার চেষ্টাও হ'তে পারে।

হরিলক্ষ্মী এবং কমলার মধ্যে প্রথম থেকেই স্বাভাবিকভাবে একটি মধুর সম্পর্ক গড়ে উঠতে পারেনি। এর প্রধান কারণ উভয়ের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য, তত্পরি শিবচরণের কার্যকলাপ। এবার একটি প্রত্যক্ষ বিরোধ হরিলক্ষ্মী এবং কমলার মধ্যে আত্মপ্রকাশ করেছে। এতদিন হরিলক্ষ্মী বিপিনের পরিবারের প্রতি স্বামীর অন্ত্রায় ব্যবহারের সমর্থন করেনি, উভয় পরিবারের মধ্যে থেকে মনোমালিন্যের চিরন্তন বীজটিকে দূর ক'রে ফেলতে চেষ্টা করেছে। কিন্তু এবার সে অত্যন্ত রুষ্ট হ'য়ে কমলার দম্ভকে দমন করতে প্রয়াসী হয়েছে স্বামীর সাহায্যে।

শিবচরণের নিষ্ঠুরতা এবার আর বিপিনকে রুঢ় কথা বলেই ক্ষান্ত হয়নি, তাকে সর্বস্বান্ত ক'রে তার মৃত্যুর কারণ হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। সামান্য গোয়ালঘরকে কেন্দ্র ক'রে শিবচরণ বিপিনকে এক কঠিন মামলার সম্মুখীন হ'তে বাধ্য করেছে। বিপিন নির্বিরোধী মানুষ, স্ত্রীর একান্ত অনিচ্ছা না থাকলে হয়তো শিবচরণের কাছে মোখিক অপমান সহ্য ক'রে একটা আপোষ-মীমাংসার স্বেচ্ছা করতে পারতো। কিন্তু কমলা অন্ত্রায়কে মেনে নিতে চায়নি, তার মতে—“বাঘের কাছে হাত ষোড় ক'রে দাঁড়িয়ে আর লাভ কি? প্রাণ যা

যাবার তা যাবে, কেবল অপমানটাই উপরি পাওনা হবে।” হুতরাং সংঘর্ষ এবার গভীরভাবেই উভয় পরিবারের মধ্যে রূপলাভ করেছে, কিন্তু পরিণাম হয়েছে অত্যন্ত ভয়ঙ্কর। হরিলক্ষ্মী—“শুধু একটা ব্যাপার...টিক এতখানি জানিত না, সে তাহার স্বামীর স্বভাব। তাহা যেমন নিষ্ঠুর তেমনই প্রতি-
হিংসাপরায়ণ এবং তেমনই বর্বর। গীড়ন করিবার কোথায় যে সীমা, সে যেন তাহা জানে না।” দ্বিতীয়বার রোগগ্রস্ত দেহকে রোগমুক্ত ক’রে যখন হরিলক্ষ্মী দীর্ঘ এক বছর পরে গৃহে প্রত্যাবর্তন করলো, কমলার সান্নিধ্যের অহুগ্রহ তাকে গ্রহণ করতে হ’ল না। কমলাই হরিলক্ষ্মীর গৃহে তখন তার অহুগ্রহীতা এবং আশ্রিতা। দীর্ঘ একবছরের কোন ঘটনা শিবচরণ হরিলক্ষ্মীর কর্ণগোচর করেনি, হরিলক্ষ্মী নিজেও “জিজ্ঞাসাবাদের দ্বারা পাছে আবার সেই পূর্ব ক্ষত বাড়িয়া ওঠে, এ আশঙ্কায়” মৌন থেকেছে। কিন্তু কমলার জীবনে তাকে উপলক্ষ ক’রে যে এমন অগ্নায় অগুপ্তিত হয়েছে—হরিলক্ষ্মী তা কল্পনাও করতে পারেনি। স্বামীর বর্বরোচিত কার্যের এই নৃশংস পরিচয়ে কমলার বৈধব্য অনিবার্যরূপে দেখা দিয়েছে। হরিলক্ষ্মীকে কমলা একদিন অস্বীকার করেছিল তার জীবনে, হরিলক্ষ্মীর সাগ্রহ ব্যাকুল ইচ্ছা সেদিন হয়েছিল আহত। কিন্তু আজকে কমলাকে হরিলক্ষ্মী আয়ত্তের মধ্যে পেয়েও দুঃখের ভারে মুহমান। কমলার ক্ষতিপূরণ করতে তাই হরিলক্ষ্মী কমলার বিরুদ্ধে সমস্ত অভিযোগ, অপমান, লজ্জা বুক দিয়ে আড়াল ক’রে রেখেছে। হরিলক্ষ্মী-কমলার এ মিলন যত ব্যথারই হোক, কমলার শিশুপুত্রের ভবিষ্যৎ জীবন থেকে নৈরাশ্যের কালিমা অপসারিত হ’য়ে গেছে; কারণ হরিলক্ষ্মী নিঃসন্তান।

উপসংহার

‘হরিলক্ষ্মী’ গল্পে শরৎ-প্রতিভার বৈচিত্র্য বেশ স্পষ্টভাবেই উপলব্ধি করা যায়। হরিলক্ষ্মী এবং কমলার মধ্যে যে ঘর্ষের সূচনা হয়েছে সেখানে পারিবারিক কোন বিশেষ সমস্যা প্রধান হ’য়ে ওঠেনি। যে কারণটিকে কেন্দ্র ক’রে হরিলক্ষ্মী এবং কমলার মধ্যে কতকগুলি অপ্রীতিকর ঘটনার

সৃষ্টি হয়েছিল, তাকে যেমন বিশেষ কোনও সংজ্ঞায় নির্দেশ করা যায়না, আবার অস্বীকার করাও যায়না। উভয়ের মধ্যে হৃদয়তা স্থাপনের প্রয়াস নিয়েই নানা সমস্তার অবতারণা।

(১৯)

পরেশ

ব্যক্তি-বিশেষের নাম অনুসরণে গল্পের নামকরণ শরৎচন্দ্রের অনেক গল্পেই দেখা যায়। যেমন ‘দেবদাস’, ‘কাশীনাথ’ ‘চন্দ্রনাথ’, ‘শ্রীকান্ত’, ‘বিপ্রদাস’ ইত্যাদি গল্প এবং উপন্যাসের নামকরণ হয়েছে প্রধান চরিত্রকে কেন্দ্র করে। ‘পরেশ’ গল্পের প্রধান চরিত্র গুরুচরণ। গুরুচরণকে কেন্দ্র করে কাহিনী আবর্তিত। সুতরাং কাহিনীর নামকরণ ‘গুরুচরণ’ হওয়াই বাঞ্ছনীয় ছিল। ‘পরেশ’ গল্পের রচনাকালে শরৎচন্দ্র এমন একটি পর্যায়ে উপনীত হয়েছেন যখন তাঁর সাহিত্য-সৃষ্টির অমূল্য সম্পদে বাঙলার পাঠকসমাজ অতৃপ্ত হইত। তা ছাড়া গল্পের নামকরণে এবং পাত্র-পাত্রীর নাম নির্বাচনে শরৎচন্দ্র চিরকালই যত্নশীল। সুতরাং ‘পরেশ’ গল্পের নামকরণে ক্রটি থাকা আশ্চর্যের বিষয়।

এক্ষেত্রে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিকোণ দিয়ে বিচার করে আমাদের মনে হয় ‘পরেশ’ নামকরণ অসার্থক নয়। কাহিনীভাগে গুরুচরণের প্রাধাণ্য যথেষ্ট এবং পরেশের প্রত্যক্ষ সক্রিয়তা তেমন উল্লেখযোগ্য নয়। কিন্তু গুরুচরণের অস্তরের পরিচয় এবং চরিত্রের অবাস্তিত বিকাশ পরেশকে উদ্দেশ্য করে রূপ পেয়েছে। পরেশকে ভিত্তি করেই যেন গুরুচরণের অবস্থিতি। তাই পরেশের চূর্বাবহারে ক্রমে ক্রমে যখন গুরুচরণ একটির পর একটি আঘাত পেয়ে তাঁর স্বাভাবিক জ্ঞান-বুদ্ধি-নিষ্ঠা থেকে বিচ্যুত হয়ে পড়লেন, কাহিনীর উদ্দেশ্য চরিতার্থ হয়েছে তখনই। বার্কোর প্রান্তভাগে উপস্থিত হয়ে গুরুচরণের দীর্ঘদিনের চরিত্রবল ভুলুপ্তি হয়েছে পরেশকে কেন্দ্র করেই।

কাহিনীর উপলক্ষ গুরুচরণ হ'লেও, লক্ষ্য পরেশ। পরেশের মৌন অকৃতজ্ঞতার জন্মই গুরুচরণের জীবনের শেষ অধ্যায়ে একটি ট্রাজিক পরিস্থিতির উদ্ভব হয়। যে পরেশকে অবলম্বন ক'রে বিগতপত্নীক গুরুচরণ আপন বিপথগামী পুত্রের শোক ভুলতে চেষ্টা করেছেন, সেই পরেশের কাছ থেকে আঘাত এবং শেষ পর্যন্ত আন্তরিক আশ্রয় পেয়ে গুরুচরণের জীবনের পরিণাম নির্ধারিত হয়েছে। তাই পরেশকে নামকরণের মধ্যে দিয়ে প্রাধান্য দিতে গিয়ে শরৎচন্দ্র গুরুচরণের মানস-প্রবণতাকেই পরিস্ফুট ক'রে তুলেছেন।

‘পরেশ’ গল্পের আঙ্গিক ছোটগল্পের সার্থক পরিচয় নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। গল্পটি সাতটি পরিচ্ছেদে বিভক্ত হ'য়েও পরিমিত এবং সামঞ্জস্যপূর্ণ ভাবেই প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত দৃঢ় সুসংবদ্ধ আঙ্গিকে পরিস্ফুট। বৃদ্ধ গুরুচরণের জীবনের একটি হৃৎস্পন্দ অধ্যায়কে ছোটগল্পের আঙ্গিকে লিপিবদ্ধ ক'রে মানব-জীবনের স্নেহ-মমতাপূর্ণ বন্ধনের একটি রহস্যময় দিকের আবরণ মুক্ত করা হয়েছে। শরৎচন্দ্র বাঙালী একালবর্তী পরিবারকে নিয়ে যতগুলি গল্প রচনা করেছেন, ‘পরেশ’ গল্পের নিখুঁত আঙ্গিক তার মধ্যে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করতে পারে।

চরিত্র-চিত্রণের বৈশিষ্ট্য ‘পরেশ’ গল্পের অন্ততম ‘গুণ’ বলা যেতে পারে। গুরুচরণ এই গল্পের প্রধান চরিত্র; গল্পের প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত তাঁর উপস্থিতি প্রতি পরিচ্ছেদেই আমরা অনুভব করেছি। বিভিন্ন ঘটনা এবং অগাধ চরিত্রগুলি গুরুচরণের প্রকৃত স্বরূপ পরিস্ফুটনে সাহায্য করেছে। “অপরিসীম স্বধর্মনিষ্ঠা, চরিত্রের দৃঢ়তা এবং অবিচলিত সাধুতা”র অধিকারী গুরুচরণের অকস্মাৎ ভাগ্যবিপর্যয়ের চিত্র কাহিনীর মূল উপজীব্য বিষয়। গুরুচরণের অপ্রসন্ন ভাগ্য তাঁর চরিত্রের ওপর প্রাধান্য বিস্তার করেছে। তাই পরেশের অভাবনীয় ব্যবহারে গুরুচরণের বিহ্বল এবং অপ্রকৃতিস্থ মনের অবস্থা লক্ষ্য ক'রে তাঁর চারিত্রিক পরিবর্তন ঘটেছে ব'লে সন্দেহ জাগে। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে জীবনে বিচিত্র অভিজ্ঞতা সঞ্চয় ক'রে গুরুচরণ যে পর্যায়ে এসে দাঁড়িয়েছিলেন, দেখানে চরিত্রের পরিবর্তন ঘটান অপেক্ষা

চরিত্রের অপ্রকৃতিস্থ অবস্থা দেখা দেওয়াই সম্ভব। অস্থখের অভিনয় করে পরেশ গুরুচরণের সঙ্গে দেখা করেনি, মেজবউ সংক্রান্ত মামলায় তাঁকে অপদস্থ করেছে, হরিচরণের অগ্নাঘের সমর্থনও যে পরেশের দিক থেকে এসেছে তাতে সন্দেহ নেই। সুতরাং এতগুলি শোকপূর্ণ অভিজ্ঞতা গুরুচরণের দীর্ঘ অতীতেব আশা-আকাঙ্ক্ষা এবং বর্তমানের একমাত্র নির্ভরস্থলটুকুর ভিত্তি-চ্যুতি ঘটিয়েছে। তিনি যেন আপন অস্তিত্ব সম্পর্কেও সচেতন নন; “ভূতাবিষ্টের” মতো বিচরণ করেছেন।

পরেশের আত্মনিক পরিবর্তন ছোটগল্পের দিক থেকে স্বাভাবিক, কারণ ছোটগল্পে চরিত্রের দিক-পরিবর্তনের ক্রমগুলি ধীরে ধীরে যুক্তি-পরম্পরায় দেখান সম্ভব নয়। হরিচরণের মতো অগ্নাঘকারীর পক্ষেও যখন দাদার বেদনাপূর্ণ পরিণতিতে ভাবাস্থির দেখা দিয়েছে, তখন পরেশের পক্ষে জ্যাঠামশাইয়ের ভ্রাতৃ চিত্ত-চাঞ্চল্য দেখা দেওয়া অসম্ভব নয়। অতএব চরিত্রগুলি ছোটগল্পের আঙ্গিকে যথা সম্ভব স্বাভাবিকভাবেই আবির্ভূত হয়েছে।

“পরেশ” গল্পের প্রারম্ভ সূচিত হয়েছে গ্রামের সর্বজন-স্বীকৃত গুরুচরণ মজুমদারের চরিত্র-মর্যাদা, আত্মসম্মম এবং গ্রামনিষ্ঠার পরিচিতি জ্ঞাপনের মধ্য দিয়ে। প্রথম পরিচ্ছেদেই আমরা জেনেছি গুরুচরণের বিপথগামী পুত্র বিমলের অভাব ভাঙ্গপো পরেশের দ্বারা পূরণ হয়েছে। মেজবউয়ের প্রতি হরিচরণের দুর্ব্যবহার এবং পৃথগায় হ’য়ে যাওয়া দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে অতি সংযত বর্ণনায় লিপিবদ্ধ হয়েছে। এভাবে কাহিনী যে ক্রমশঃ ঘটনার অনিবার্যতায় আবর্তনশীল হ’য়েও গতিশীল হয়েছে তাতে সন্দেহ নেই। তৃতীয় পরিচ্ছেদে পরেশের নেপথ্যে আবির্ভাব এবং গুরুচরণকে অস্থখের নাম করে মিথ্যা প্রবঞ্চনা করায় গুরুচরণের সঙ্গে পাঠকেরও বিস্ময়ের অস্ত্র থাকে না। এই পরিচ্ছেদেই মেজবউকে গলা ধাক্কা দিয়ে বাড়ী থেকে তাড়িয়ে দেওয়ার অভিযোগে হরিচরণের বিরুদ্ধে গুরুচরণ আদালতে নালিশ জানায়। কাহিনীতেও বহির্দৃষ্ট এখান থেকেই শুরু। হরিচরণের কৃতবিত্ত সম্ভান পরেশ পিতার পক্ষই সমর্থন করেছে জ্যাঠামশাইয়ের অন্তরে গভীর আঘাত দিয়ে।

গুরুচরণের দৃঢ় বিশ্বাসের ভিত্তিতে ভাঙন ধরেছে তৃতীয় পরিচ্ছেদে। পরেশের কৌশলেই মেজবউকে মিথ্যা সংবাদে বাপের বাড়ী প্রানান্তরিত করে হরিচরণ মোকদ্দমার নিদিষ্ট তারিখে গুরুচরণকে মিথ্যাবাদী প্রতিপন্ন করেছে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে পরেশ কেরারী আসামী বিমলের কথা তার নিজের কাছে রক্ষিত কিছু কাগজপত্রের দ্বারা পুলিশের গোচর করেছে। বিমলের জ্ঞাত গুরুচরণের পিতৃহৃদয়ে যে গভীর ক্ষত লুকিয়ে ছিল, পরেশের দুর্বিনয়ে তার প্রকাশ ঘটেছে। পরেশের দিক থেকে উত্তরোত্তর আঘাত পেয়ে মোক্ষদা গয়লানীকে পদাঘাত করায় গুরুচরণের চরিত্রমহিমার আলন হয়নি, হতবুদ্ধি গুরুচরণের মানসিক বৃত্তিগুলির চেতনহীনতার পরিচয় পাই। পঞ্চম পরিচ্ছেদে এই অভাবনীয় ঘটনায় পরেশের স্তব্ধতা লক্ষ্য করার বিষয়।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে বিশ্বকর্মা পুজা উপলক্ষে বাইজী-মজলিসে গুরুচরণের উপস্থিতি নিয়ে পাড়া-প্রতিবেশী মহলে বিক্রপ-ঠাট্টা চলতে থাকে হরিচরণের সাম্নেই। গুরুচরণের বিরূত পরিণতির আলোচনায় হরিচরণ কেমন যেন অগ্ন্যম্নস্ক হয়ে পড়ে। লেখক এই পরিচ্ছেদে একটি ইঙ্গিতে হরিচরণের মানসিক চাক্ষুস্যের একটি স্বন্দর চিত্র দান করেছেন। এরপর থেকে পরেশ এবং হরিচরণের নিঃস্বন্দ মনোভাবের মধ্য দিয়ে কাহিনী শেষ পরিচ্ছেদে এসে উপস্থিত হয়েছে। এখানে পরেশ-গুরুচরণের পুনর্মিলনের মধ্যেই উপসংহারের অনিবাধ্যতা উপলব্ধি করা যায়।

দেবতুল্য চরিত্র গুরুচরণের দুঃখাগ্নিকাশের মেঘমুক্তি ঘটেছে কাশী যাত্রা করে। শরৎচন্দ্র জ্যোষ্ঠতাত এবং ভ্রাতৃপুত্রের দ্বন্দ্বকে কেন্দ্র করে কাহিনীর আঙ্গিক-সজ্জার অপূর্ব উন্নয়ন সাধন করেছেন। কোনপ্রকার অসঙ্গতি বা অপ্রয়োজনীয় ঘটনা ও চরিত্রের দ্বারা কাহিনীর স্বাভাবিক গতিচ্ছন্দে বাধা উপস্থিত হয়নি। শরৎচন্দ্রের অন্ত্যান্ত পারিবারিক গল্পে ভ্রাতৃদ্বন্দ্ব, জায়ে জায়ে মনোমালিঙ্গ ইত্যাদির সুদীর্ঘ বিস্তৃতির তুলনায় 'পরেণ' গল্পের সংঘত রূপ পাঠকের দৃষ্টিতে অভিনব হয়ে দেখা দিয়েছে।

পারিবারিক জীবনে ঐকান্তিক স্নেহ-মমতার সূত্র ধরে যে সব সমস্তার উদ্ভব

সাধারণতঃ ঘটে থাকে, সেই সব সমস্তার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন ‘রামের স্মৃতি’, ‘বিন্দুর ছেলে’, ‘মেজদিদি’ ইত্যাদি। এই সমস্ত গল্পগুলিতে নারী-চরিত্রের স্নেহাতিশয্যের এবং স্নেহভাজনের জন্ত অপরূপ স্বার্থত্যাগের চিত্র শরৎচন্দ্র বিভিন্ন দিক থেকে অঙ্কিত করেছেন। পুরুষ-চরিত্রের স্নেহশীলতা এই পর্বে কর্তব্যবোধের গুরুত্বের আবৃত। সংসারের দায়িত্ব সর্বাংশে গ্রহণ করেও যাদব-গিরীশ একান্ত নিলিপ্ত জীবন যাপন করেছে। গোকুলের মধ্যে প্রথম ব্যতিক্রম দেখা যায় তার মাতৃ-প্রেম এবং ভ্রাতৃ-বাৎসল্যের পরিচয়ে, যেজন্ত চিত্তের বিক্ষিপ্ত ভাবাকুলতায় সে তার পুরুষোচিত সংযম এবং অবিচলিত চরিত্রবল থেকে প্রায়ই বিচ্যুত হয়েছে।

গুরুচরণ-চরিত্রে একাধারে যাদব-গিরীশ এবং গোকুল-চরিত্রের বিশেষ প্রবণতাগুলির সংমিশ্রণ ঘটেছে। শরৎ-সাহিত্যে মাতৃস্নেহের অপ্রতিহত শক্তি-মহিমা বিচিত্ররূপে আত্মপ্রকাশ করেছে। নারীত্বের সর্বশ্রেষ্ঠ উপাদান শরৎচন্দ্র মাতৃত্বের মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন। ‘পরেণ’ গল্পেই প্রথম পিতৃ-স্নেহের অভূতপূর্ব উজ্জল প্রকাশে পাঠক কাহিনীর রস-বৈচিত্র্য উপলব্ধি করে। যাদব-গিরীশ কর্তব্যপারায়ণ, ন্যায়শীল, নির্ভাবান—বিরাট একাক্ষবর্তী পরিবারের সর্বময় কর্তা। পরিবারের প্রত্যেকের স্বার্থই এঁর সমভাবে রক্ষা করেছেন। এই অপক্ষপাত দৃষ্টিই দৈনন্দিন ক্রটি-বিচ্যুতি থেকে তাঁদের উদাসীন করে তুলেছে। কোন প্রকার ব্যক্তিগত স্নেহবোধে এঁরা চালিত হননি।

গুরুচরণ কেবলমাত্র নিজ পরিবারের অন্ধাভাজন নন, শ্রীকৃষ্ণপুরের ‘সর্বমাগ্ন’ ব্যক্তি, “তাঁহার অপরিসীম স্বধর্মনিষ্ঠা, চরিত্রের দৃঢ়তা এবং অবিচলিত সাধুতার সম্মুখে সকলেই সমস্তমে মাথা নত করিত।” যষ্টিতম বয়সে জীবনের প্রান্তভাগে অবতীর্ণ হয়ে গুরুচরণ স্বভাবতই অসহায় হয়ে পড়েছিলেন; যে অসহায়বোধে গোকুল যৌবনেই অস্থির চিন্তে দিন যাপন করেছে।

গুরুচরণের জীবনে সবচেয়ে বড় দুঃখ ছিল পুত্র বিমলকে নিয়ে। বিপত্নীক গুরুচরণ দ্বিতীয়বার দারপরিগ্রহ করেননি। একমাত্র পুত্রের জন্ত হয়তো তিনি সমস্ত স্বার্থবোধ পরিত্যাগ করেছিলেন। কিন্তু তাঁর সেই আশা যখন

খলিসাং হ'য়ে যায়, মাতৃহীন ভাতুপুত্র পরেশই তাঁর একমাত্র নির্ভরস্থল হ'য়ে দেখা দেয়। অকৃত্রিম প্রচেষ্টায়, আকুল আকাজক্ষায় এবং অজস্র স্নেহে পরেশকে “বর্ণপরিচয় হইতে আরম্ভ করিয়া আজিও সমস্ত পড়া তিনিই পড়াইয়া আসিতেছিলেন। বিমল যে কিছু শিখিল না, এ দুঃখ তাঁহার এক পরেশ হইতে মিটিয়াছে।” গুরুচরণ যেন তাঁর পিতৃদেহের সাধ্য-অসাধ্য সমস্ত অধ্যবসায় দিয়া পরেশকে মাহুষ ক'রে তুলেছেন। নিজ দুর্ভাগা সন্তানের অসার্থক জীবন তিনি সার্থক দেখতে চেয়েছেন পরেশের মধ্যে। সন্ন্যাসীর পক্ষে নিঃসঙ্গ জীবন যাপন করা সম্ভব, কিন্তু গৃহীর পক্ষে অবলম্বনহীন একাকিত্ব দুর্ব্বল হ'য়ে পড়ে। শুধু তাই নয়, এ পৃথিবীতে মাহুষ আপন অস্তিত্বকে নিরবধিকালের জগৎ অমর ক'রে রাখতে চায়। মরণশীল জীবজগতে সৃষ্টির অনিবার্য অগ্রগামিতায় মাহুষের সেই আকাজক্ষা কখনও হয়েছে চরিতার্থ, কখনও বা হয়েছে নিষ্ফল। বিমল তার পিতার যোগ্য অধিকারী হয়নি। পরম অন্ধের পিতার জীবনে অমর্যাদার কলঙ্ক নিক্ষেপ করেছে। গুরুচরণ তাই স্ব-গৌরবের অবমাননায় শঙ্কিত হ'য়ে পরেশের গৌরবে গৌরবাস্থিত হ'তে চেয়েছেন। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সে সযত্ন-পালিত ভাতুপুত্রের অন্মায় সমর্পন, দুর্ভিক্ষি এবং নীচতা দেখে গুরুচরণ সমস্ত পৃথিবীতে নিজেকে অত্যন্ত নিঃসঙ্গ এবং নিঃসহায় মনে করেছেন। সম্প্রতি-বৃষ্টনের অভিপ্রায়ে হরিচরণের অসং ইচ্ছার প্রতিবাদ তিনি করেছেন। কর্তব্যনিষ্ঠা তখনও তাঁর অটুট। মেজ বউকে তার প্রাপ্য অংশ থেকে বঞ্চিত করবার চেষ্টা দেখে হরিচরণকে তিনি বাধা দিয়েছেন। মেজ বউয়ের প্রতি হরিচরণের দুর্ব্যবহার যখন মাত্রা ছাড়িয়ে গেছে, শ্রীকৃষ্ণপুরের স্থবিচারক ধীরচিন্ত গুরুচরণ আপন পারিবারিক অশান্তি দূর করতে পরেশের মুখ চেয়ে বসে আছেন। কিন্তু একসময়—“বিবাদ মিটাইতে, সালিশ নিষ্পত্তি করিতে, দলাদলির বিচার করিয়া দিতে” এই গুরুচরণই ছিলেন একক।

পরেশকে হুশিঙ্কিত ক'রে তুলতে তাঁর সমগ্র জীবনের একনিষ্ঠ সাধনা নিয়োজিত হয়েছে। গুরুচরণ তাঁর পূর্বের সেই দৃঢ় মনোবল সম্পর্কে সন্নিহান

হ'য়ে উঠেছেন; কারণ হরিচরণের দুবিনীত ব্যবহার এবং কার্যকলাপের প্রতিবিধান তিনি কঠোর হস্তে দমন করতে পারছেন না। একটা অজ্ঞাত অক্ষমতা তাঁকে যেন বার্ষিকের জড়ত্ব সম্বন্ধে সচেতন ক'রে দিচ্ছে। তাই যেন কল্পনেত্র গুরুচরণ পরেশের মধ্যে আপন যৌবনের প্রতিবিম্ব দেখতে পেয়েছেন; যেখানে বিরাজ করবে ন্যায় বিচার, ধর্মবোধ এবং সাধু সঙ্কল্প। মেজবউমাকে সাহসনা দিতে গিয়ে গুরুচরণ মেজবউয়ের পরেশ সম্বন্ধে সন্দেহ ভঙ্গ ক'বে বলেছেন—“কিন্তু নয় মেজবউমা, আমার পরেশের সম্বন্ধে ‘কিন্তু’ চলে না। হরি তার বাপ বটে, কিন্তু সে আমারই ছেলে, সমস্ত পৃথিবী যদি একদিকে যায় তবু সে আমারই। তার জ্যাঠামশাই যে কখনো অগ্নায় করে না এ যদি সে না বোঝে ত বৃথাই এতদিন পরের ছেলেকে বুক দিয়ে মাড়ম্ব ক'রে এলাম।” গুরুচরণের আশা, পরেশের মধ্যেই উত্তরাধিকার সূত্রে দেখা দেবে ন্যায়নিষ্ঠ গুরুচরণের অতীত। পরেশকে কেন্দ্র ক'রে গুরুচরণের স্নেহ-মমতা-প্রীতিবোধই কেবলমাত্র উচ্ছ্বসিত হ'য়ে ওঠেনি, আত্মমর্যাদা রক্ষার জগৎ তিনি ব্যগ্র হয়েছেন। উদ্ধৃত হরিচরণকে প্রতিরোপ করবার জন্ত পরেশের সহায়তা তাঁর পক্ষে একান্ত প্রার্থনীয়।

হরিচরণ চিরকাল বিদেশে চাকরী করাতে, মাতৃহীন পরেশের ভার গুরুচরণকে গ্রহণ করতে হয়েছে। তা ছাড়া বিগতদার হরিচরণ বড়ভাইয়ের পদাঙ্ক অনুসরণ করেনি। অগ্গদিকে তার দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রীকে কাহিনীভাগে যে ভাবে পাই তাতে সপত্নী-পুত্রের প্রতি কর্তব্যজ্ঞান যে তার মতো স্বার্থপরায়ণা নারীর পক্ষে থাকা সম্ভব নয়, তা বুঝতে কষ্ট হয় না। সূতরাং স্বাভাবিকভাবেই পরেশের সমস্ত দায়িত্ব একান্তবর্তী পরিবারের কর্তা গুরুচরণের ওপর পড়েছিল। পরেশ উচ্চশিক্ষার কঠিন ধাপগুলি জ্যোষ্ঠতাব্তের ঐকান্তিক চেষ্টার ফলে অতিক্রম করেছে। এবার পরিবারে একমাত্র উপযুক্ত সন্তানের প্রতি সকলেরই দাবি দেখা দিয়েছে। পরেশ হরিচরণের নিজের সন্তান, সূতরাং কর্তব্যপালন না ক'রেও অধিকার স্থাপনের সাহস তার আছে। সেই অধিকারের জোরেই হরিচরণ পিতৃত্বের গৌরব লাভ

করেছে পরেশকে দিয়ে আপন উদ্দেশ্য চরিতার্থ ক'রে। পরেশের প্রতি গুরুচরণ কেবলমাত্র স্নেহ-মমতার দাবি জানাননি, আশা করেছেন তাকে মানুষ ক'রে তোলার স্বীকৃতি। কিন্তু পরেশ তাঁকে বঞ্চিত করেছে তাঁর প্রাপ্য সম্মান থেকে। গুরুচরণের দেবতুল্য সত্তা হরিচরণের হ্রস্বভিসন্ধির কাছে ভুলুষ্ঠিত হয়েছে পরেশের মৌন সক্রিয়তায়। পরেশ পিতাকে দুর্ভাগ্যে সমর্থন ক'রে আপন মহুগ্ধের অবমাননা করেছে। জ্ঞান ও সত্যের আলো পরেশের চোখে উদ্ভাসিত হয়েছে গুরুচরণের একনিষ্ঠ সাধনায়। মায়ের স্নেহমণ্ডিত উৎকণ্ঠা নিয়ে গুরুচরণ কঠিন বোগগ্রস্ত পরেশকে সেবা এবং যত্নে সুস্থ ক'রে তুলেছেন—“তখন কোথাই বা ছোটবাবু আর কোথাই বা তার সং-মা। ভয়ে একবার দেখতে পর্যন্ত এলো না। তখন একলা জ্যাঠামশাই কিবা দিন কিবা রাত্রি”—দাসী পক্ষুর মায়ের এই মন্তব্যে গুরুচরণের অন্তর ব্যথায় এবং আনন্দে আলোড়িত হ'য়ে উঠেছে; অথচ পুত্রসম প্রিয় পরেশের ঘরে ঢুকতে গিয়ে তিনি বাধা পেয়েছেন। মেজবউয়ের প্রতি হরিচরণের গুরুতর অত্যাচারের কোনও প্রকার প্রতিবিধান না ক'রেই পরেশ কলকাতা চলে যাওয়ায় “গুরুচরণের পায়ের তলার মাটি পর্যন্ত যেন ঢুলিতে লাগিল।” মুহূর্তের জন্ত তাঁর চিন্ত-চাঞ্চল্য দেখা দিলেও “সাবেকদিনের সোনার চেন বিক্রী” ক'রে তিনি মেজ ভাতুজায়ার অপমানের প্রতিশোধ গ্রহণে দৃঢ়সঙ্কল্প। পরেশের প্রবঞ্চনায় এবার গুরুচরণ বিচারালয়ে সর্বসমক্ষে অপদস্থ হলেন। একটা অসম্ভব চূঃখদায়ক অভিজ্ঞতায় তাঁর অন্তরে তখন বোধহয় এ প্রশ্নই দেখা দিয়েছিল—পরেশের পক্ষে এ কাজ সম্ভব কি ?

আপাতদৃষ্টিতে পরেশ-চরিত্রের এই নিকৃষ্ট পরিচয়ে যেন পাঠকও পূর্বাপর সঙ্গতি রক্ষা করতে পারে না। পূর্বাপর বলতে এখানে বর্তমান এবং ভবিষ্যতের কথাই বলা হয়েছে; কারণ অতীতের পরেশ সম্বন্ধে কোন ধারণা আমাদের নেই। এ প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র হয়তো আধুনিক মনোবিজ্ঞানের ব্যাখ্যা দিতে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন। গুরুচরণ এবং হরিচরণ সহোদর ভাই, কিন্তু স্বভাব তাঁদের সম্পূর্ণ বিপরীত। ‘সর্বগুণাবিত’ গুরুচরণের ‘সবদোষাপ্রিত’

পুত্র বিমল পিতার কোন সংশ্লিষ্ট নিয়ে জন্মগ্রহণ করে থাকলেও পারিপার্শ্বিক পরিবেশে সে পথভ্রষ্ট হয়েছে। পরেশের পক্ষে উত্তরাধিকারসূত্রে হরিচরণের চরিত্র-বৈশিষ্ট্য লাভ করাই স্বাভাবিক। কিন্তু গুরুচরণের সাধু সঙ্কল্পের প্রেরণা এবং শ্রায়পরায়াণতার প্রভাবে পরেশ সুশিক্ষিত, কিন্তু মানসিক গঠন তার কতদূর ক্রটিশূন্য তা সন্দেহের বিষয়। পিতৃব্যের তত্ত্বাবধানে যতদিন পরেশ ছিল, ততদিন হয়তো তার পিতৃদত্ত প্রবণতাগুলি প্রকাশ পায়নি। কিন্তু পিতার সংশ্রবে এসে পৈত্রিক প্রবৃত্তিগুলি তার জেগে উঠেছে; পিতা এবং বিমাতার পারিপার্শ্বিক প্রভাব তাকে সম্পূর্ণভাবে আয়ত্ত করেছে। পরেশ পারিপার্শ্বিক অবস্থার দাস, ব্যক্তিত্বহীন। বিমল মন্দ হয়ে গেল কেন এবং গুরুচরণ বিমলকে সংপথে আনতে চেষ্টা করে কতখানি অকৃতকার্য হয়েছিলেন তা আমরা জানি না।

পরেশ যথেষ্ট লেখাপড়া শিখেও যে কৃতঘ্নতার পরিচয় দিয়েছে, তার সম্বন্ধে কোন ভাল ধারণা প্রথমে পাঠকের মনে দেখা দিতে পারেনা। তার ব্যক্তিত্বহীনতার ফলে সে যে কতদূর নিয়ন্ত্রণে নেমে যেতে পারে, বিমলের সাত বছর জেল সংক্রান্ত ঘটনা থেকেও তা প্রমাণিত হয়েছে। সামান্য সন্ত্রমবোধটুকুও পরেশের লোপ পেয়েছিল। পরেশের এই ব্যবহারে গুরুচরণ মর্মাহত—“কিছুক্ষণ নিনিমেষ দৃষ্টিতে পরেশের মুখের প্রতি...চাহিয়া রহিলেন। তাহার পরে সেই নিম্প্রভ অপলক দুই চক্ষের কোণ বাহিয়া ঝর ঝর করিয়া জল গড়াইয়া পড়িল...”, কিন্তু পরেশের দিক থেকে কোনও প্রকার ভাবান্তরই প্রকাশ পেল না।

গুরুচরণকে আমরা প্রথম থেকেই দেখেছি মিতভাষী, আত্মসংযমী এবং দৃঢ় মনোভাবসম্পন্ন। পরেশের কথা চিন্তা করে তাঁর চিন্ত-বৈকল্য ঘটেছে বটে, কিন্তু পরেশের প্রতি তাঁর গভীর আকর্ষণের কথা বিবৃত করে স্বল্পক্ষেত্রেই উচ্ছ্বাস প্রকাশ করেছেন। পারিবারিক লজ্জাজনক কলহের কথা তাঁর আশৈশবের বন্ধুকেও তিনি ‘ঔদাস্তের আবরণে’ গোপন করেছেন। কিন্তু পরেশের কাছ থেকে উপযুপরি দু’টি আঘাত পেয়ে গুরুচরণের ঐকান্তিক বিশ্বাসের ভিত্তিতে ‘ভাঙন’ ধরেছে। তাঁর মতো সংযমী পুরুষ ক্রোধাক্ষ-

হ'য়ে গয়লানী মোক্ষদাকে পদাঘাত করেছেন। বিপথগামী বিমলের স্থানে পবেশকে প্রতিষ্ঠা করে গুরুচরণ পুত্রশোক ভুলেছিলেন, কিন্তু সেই শোক যখন দ্বিগুণতর হ'য়ে তাঁর বুকে অগ্নিশিখার মতো জলে উঠলো—“তাঁহার কাজ বা কথার মধ্যে অসঙ্গতি কিছুই ছিল না, তবুও পঙ্কর মার কেমন যেন ভারি খারাপ ঠেকিল। তাহার কেবলই মনে হইতে লাগিল, এ যেন সে বড় বাবু নয়।” গুরুচরণের চরিত্রের দীপ্তি তাঁর ব্যবহারের মধ্য দিয়ে যখন বাইরের লোকের কাছে স্নান হ'য়ে যেতে লাগলো, সত্যপ্রাণতায় তখনও তিনি অটুট। দাদার সত্যবাদিতার স্মরণ নিয়ে হরিচরণ উৎফুল্ল হ'য়ে উঠলো বটে, কিন্তু পরেশ যেন পিতার এই কর্মোত্তমে কোন উৎসাহই পেলো না।

• অন্ধ যেমন তার যন্ত্রির অভাবে নিজের অসহায়তা আরও গভীরভাবে উপলব্ধি করে, বার্ষিকের শেষ আশাঙ্কল এবং নির্ভরস্থল পরেশের অভাবে গুরুচরণ সেইরূপ নিঃসহায়তার বেদনায় মুহমান হ'য়ে পড়েছেন। স্তত্রাং ভাল-মন্দ, সত্য-অসত্য, গায়-অগায় সবকিছু একাকার ক'রে জীবনের কোন অর্থই গুরুচরণ খুঁজে পাননি। তাই নাচের মজলিসে গুরুচরণকে অতুসন্ধান করতে গিয়ে পরেশ দেখেছে—“চোখে সেই জ্যোতি নাই, মুখে সে তেজ নাই, সমস্ত নানুঘটাই যেন ভূশাবিষ্টের গায়।” সমস্ত সমালোচনার বাইরে গুরুচরণ বর্তমান অবস্থায় উপনীত হয়েছেন—“...অর্ধচেতন দেহ ছাড়িয়া তিনি অন্তর্হিত হইয়া গেছেন।” স্তত্রাং চরিত্রের পরিবর্তন তাঁর ঘটেনি, মানসিক বৃত্তিগুলি অসৌম্য সহিষ্ণুতা এবং গভীর ধৈর্যের দ্বাধ অতিক্রম ক'রে বিকলতা প্রাপ্ত হয়েছে।

পরেশের পরিবর্তন আকস্মিক হ'লেও স্বাভাবিক। ব্যক্তিত্বহীনের ব্যক্তিত্বের জাগরণ এমনভাবেই ঘটে থাকে। কঠিন আঘাতে গুরুচরণ যেমন ভেঙে পড়েছেন, তাঁর এই আত্মদানের মধ্য দিয়েই পরেশ মনুজাত লাভের স্মরণ পেয়েছে। এতদিন তার শিক্ষা-দীক্ষা সবটাই ছিল পুঁথিগত এবং মৌখিক। এবার জীবনের ক্ষেত্রে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার মূল্যে পরেশের শিক্ষা পূর্ণতা লাভ করেছে।

গুরুচরণের জীবনে আর কোন বন্ধনই রইলো না। তাই পরেশের শেষ

আহ্বানে “কাঙালের মত” তিনি স্বার্থপূর্ণ সংসার থেকে মুক্তির সন্ধান পেলেন। গুরুচরণের এই অসহায় কাঙালপনা পরেশের প্রত্যাভর্তনের প্রতীক্ষায়ও নয়, পরেশের স্ত্রিচরণের প্রত্যাশায়ও নয়। মালিঙ্গপূর্ণ জগৎ থেকে মালিঙ্গহীন জগতে যাত্রার আগ্রহে তিনি ব্যাকুল! তাই বোধহয় কাশীবাসী হ’য়ে গুরুচরণ তাঁর জীবনের শেষ দিনটির জন্তই প্রতীক্ষারত। এইভাবেই পরেশ তাঁকে মুক্তির নির্দেশ দিয়েছে।

শরৎচন্দ্রের পারিবারিক গল্পগুলিতে হরিচরণের মতো আর দ্বিতীয় চরিত্র খুঁজে পাওয়া যায় না। সে শুধু নিকটময়ন! নয়, নিষ্ঠুর। হরিচরণ হরিশের চেয়ে আরও এক ধাপ অগ্রসর হয়েছে অসৎ প্রবৃত্তির প্রকাশে। শরৎচন্দ্রের সৃষ্ট ছোটভাইরা বড়ভাইকে সবক্ষেত্রেই মান্য করে চলেছে। কখনও উদ্ধত ব্যবহারে অশ্রদ্ধা প্রকাশ করেনি হরিচরণের মতো। গিরীশের প্রতি হরিশ এবং রমেশের ব্যবহার, আনন্দের প্রতি রামের, নবীনের প্রতি বিপিনের, যাদবের প্রতি মাধবের এবং গোবিন্দের প্রতি বিনোদের কোন প্রকার দুর্বিনীত মনোভাব প্রকাশ পায়নি। হরিশের মনোভাব যাই হোক না কেন, আচরণে তার অশিষ্টতা ছিল না। এমন কি অমাজিত চাষী শজ্জু ও শিবুর কাহিনীতে ভ্রাতৃত্ববন্ধের পরিচয় আমরা পাইনি। সাধারণতঃ ‘মেয়েলী বিবাদে’ পুরুষেরা নির্লিপ্ত থেকেছে গল্পের মধ্যে। যেখানে পুরুষ সক্রিয় হয়েছে, সেখানেও বড়ভাইয়ের মর্যাদা ছোট ভাই কখনও ক্ষুণ্ণ করেনি।

হরিচরণের মধ্যে এ দিক দিয়ে প্রথম ব্যতিক্রম দেখা গেল। স্বার্থবোধের উগ্রতায় সে শুধু অকৃতজ্ঞই নয়, দেব-প্রতিম অগ্রজের সম্মান নষ্ট করতেও অকুণ্ঠিত। মৃত মেজভাইয়ের সম্পত্তি আত্মসাৎ করতে গিয়ে বাধা পেয়ে হরিচরণ গুরুচরণের বিরোধিতা শুরু করেছে। বিধবাকে গলা ধাক্কা দিয়ে বাড়ী থেকে বের করে দেবার প্রবৃত্তি হরিচরণের মতো নীচাশয়ের পক্ষেই সম্ভব হয়েছে। গুরুচরণকে প্রতি পদে অপদস্থ এবং মিথ্যা অসম্মানে লালিত করে সে উল্লাস করেছে ‘শুভচণ্ডীর’ পূজা করে। এই হরিচরণই তার স্বভাবাহুযায়ী কূচক্রান্ত থেকে বিরত হয়েছে নাচের মজলিসে গুরুচরণের

উপস্থিতির সংবাদ পেয়ে—“তাহার কেমন যেন আজ ছেলেবেলার কথা মনে হইতে লাগিল, একি তাহার বড়দা? একি গুরুচরণ মজুমদার?”—সত্যকে স্বীকার না করে উপায় নেই। হরিচরণের মতো উগ্র স্বার্থ-চেতন ব্যক্তিকেও তাই সত্যের মর্যাদা দিতে হয়েছে।

‘পরেশ’ গল্পটি “জাগরণ পর্বে”র শেষ পর্যায়ের রচনা। অত্যন্ত সূক্ষ্ম ইঙ্গিতে, অতি গূঢ় মানসিক অবস্থার এত স্পষ্ট বিশ্লেষণ ‘পরেশ’ গল্পের অভিনব উপাদান। প্রকাশভঙ্গীর সংযমে, ছোটগল্পের সংবেদনশীলতা যে সর্বাংশে পাঠকের চিত্তে রসোপলব্ধি ঘটাতে পারে এখানে তার পরিচয় নিহিত রয়েছে। এই গল্পের একটি প্রধান লক্ষণীয় বিষয় উচ্ছ্বাসহীনতা। ছ’একটি অংশে গুরুচরণের সামান্য ভাবাকুলতার পরিচয় পাওয়া যায়; তবুও তার স্নেহ-প্রবণ নির্বাক চিন্তের খবর আমাদের কাছে অজ্ঞাত থাকেনি। পরিমিত সংলাপে চরিত্রগুলি জীবন্ত হয়ে উঠতে কোন বাধা পায়নি।

প্রধান চরিত্রগুলি ছাড়া অগাধ পারিপার্শ্বিক চরিত্রগুলিও ‘পরেশ’ গল্পে স্বাভাবিক হয়ে দেখা দিয়েছে। হরিচরণের স্ত্রীর মতো চরিত্র-বিশিষ্টা নারী শরৎ-সাহিত্যে বিরল নয়। ভাসুর গুরুচরণ তার তীব্র কটুক্তি শ্রবণ করে থাকলেও এই সত্যনিষ্ঠ ভাসুরের প্রতি ছোট বউয়ের অবচেতন মনে শ্রদ্ধা লুকিয়ে ছিল। তাই গয়লা মেয়ের গায়ে পদাঘাত করার কথা সে বিশ্বাস করেনি এবং স্বামীকেও এই অবিশ্বাস্ত ব্যাপারে লিপ্ত হ’তে বাধা দিয়েছে।

পঙ্কুর মার চরিত্রে মনিবানুগত্য এবং বড় বাবুর হুঃখে ব্যথিত হওয়ার মধ্য দিয়ে শরৎ-সাহিত্যে সেবক-সেবিকা সম্প্রদায়ের শাস্ত প্রবণতার প্রকাশ ঘটেছে। এই প্রসঙ্গে রতন, নৃত্যকালী, ভোলা, ধর্মদাস, হরিচরণ ইত্যাদি চরিত্রের কথা স্মরণীয়।

এই গল্পে পল্লী-প্রতিবেশ খুব সংক্ষেপে বর্ণিত হ’লেও সজীব ব’লেই মনে হয়। যে গ্রামের লোক গুরুচরণকে একদিন দেবতা জ্ঞানে শ্রদ্ধা করেছে, তারাই আবার নাচের উৎসবে গুরুচরণকে দেখতে পেয়ে তাঁর বিরুদ্ধে অসম্মানসূচক মন্তব্য প্রকাশ করেছে। গুরুচরণের প্রকৃত হুঃখ তাদের মনের

পর্দায় সামান্য আন্দোলনও ঘটাতে পারেনি। জনসাধারণের ভাল-মন্দ বিচারের এই স্বাভাবিক প্রবণতাটুকু শরৎচন্দ্র অতি স্বল্প কথায় প্রাগবস্ত করে তুলেছেন। লেখকের ব্যাখ্যা বা সমালোচনা করবার চেষ্টা কোথাও প্রকাশ পায়নি; গল্পের সহজগতিতে স্বতঃস্ফূর্তভাবেই জীবন-চিত্র লিপিবদ্ধ হয়েছে।

(২০)

সতী

“সতী” গল্পের পাণ্ডুলিপিতে গল্পটির নাম পাই “সতীর স্বামী”। পরবর্তী-কালে শরৎচন্দ্র নামটি সংক্ষেপিত করেন। “সতী” গল্পটি শরৎ-প্রতিভার অস্তিমকালীন অগ্রতম রচনা। এরপর একমাত্র ‘অমরাধা’ ভিন্ন আর কোনও ছোটগল্প তিনি রচনা করেননি। এই গল্পে শরৎচন্দ্রের লেখনী সম্পূর্ণ নূতন রূপ নিয়ে দেখা দিচ্ছে। তাঁর ব্যঙ্গ-কুশলী ক্ষমতার প্রত্যক্ষ বিকাশ স্বরূপ ‘সতী’ গল্পের নাম স্মরণীয় এবং বাঙলা ব্যঙ্গ-সাহিত্যের মধ্যে এই গল্পের একটি বিশেষ স্থান নির্দিষ্ট।

শরৎ-সাহিত্যের স্বাভাবিক প্রবণতার যে পরিচয় এ পর্যন্ত আমরা পেয়েছি, তার কোনরূপ প্রকাশ এখানে ঘটেনি। ‘সতী’ নামকরণের মধ্যেও শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গ-নিপুণ লেখনী ক্রিয়াশীল। নারী-চরিত্রের প্রতি এ শ্রেণীর ব্যঙ্গ শরৎ-সাহিত্যে দুর্লভ। কিন্তু এখানে সতীত্বের তথাকথিত সংস্কারের প্রতি ব্যঙ্গ-প্রবণ হ’য়ে উঠেছেন শরৎচন্দ্র।

শরৎচন্দ্র একবার বলেছিলেন, “...পরিপূর্ণ মহুশ্যের সতীত্ব একটা অঙ্ক বই তো নয়। কাজেই মহুশ্যকে যে সে ছাপিয়ে যাবে, তা হ’তে পারে না।” দৈহিক স্খলিতাকেই তিনি সতীত্বের একমাত্র মাপকাঠি হিসেবে স্বীকার করতে রাজী নন। যে নারী স্বামীর প্রতি হীন মনোভাব পোষণ করে, স্বামীর প্রতি অহুক্ষণ সন্দেহপূর্ণ দৃষ্টিদানকে যে কর্তব্য বলে মনে করে, মাতৃদত্ত ‘মম্ব’কেই যে

জীবনে একমাত্র সত্যরূপে জানে, স্বামীর প্রতি যার কোনও হৃদয়-বোধের প্রকাশ নেই, তাকেও সনাতন সমাজ ‘সতী’ নামেই আখ্যাত করে। তাদের প্রতিই শরৎচন্দ্রের বিজ্ঞপবাণ বর্ষিত হয়েছে। যার হৃদয়-বোধ নেই, অহুত্ব নেই, আছে শুধু নিশ্চিণ বিকৃত ‘কর্তব্য’র স্তূপীকৃত বোঝা, সেই স্ত্রী সমাজের দৃষ্টিতে সতী হ’লেও শরৎচন্দ্র তার মহিমা-কীর্তন করতে প্রস্তুত নন; নির্মলা সতীত্বের পরাকাষ্ঠা; একনিষ্ঠ প্রেমের দোহাই দিয়ে সে স্বামীর জীবনকে হুমিহ ক’রে তুলেছে। স্বামীর পাদোদক গ্রহণ না ক’রে সে অগ্নি খাত কোন দিন স্পর্শও করেনি। কিন্তু তাদের পারিবারিক জীবন থেকে শাস্তি বিদায় নিয়েছে। যখন সতীত্বের মূর্তিমতী বিগ্রহ আত্মহত্যার চেষ্টা করেছে মানসিক বিকৃতির ফলে এবং সতীমায়ের সতীকণ্ঠা ব’লে হরিশের সেবা না ক’রে ঈতলার মন্দিরে পলা দিয়েছে—সামাজিক ব্যক্তির (সাধারণে) নির্মলার সতীত্বের ব্যাখ্যানে মুগ্ধিত এবং সমস্ত দোষ হতভাগ্য হরিশের ওপর গিয়ে পড়েছে। কাহিনীর সমাপ্তিতে শ্রীরাধার একনিষ্ঠ প্রেমের তীব্রতার ফলেই শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় আত্মগোপন করেছিলেন—এই শ্রেণীর ব্যঙ্গ-প্রবণ বর্ণনার তীক্ষ্ণতার মাধ্যমে শরৎচন্দ্র নির্মলা জাতীয় নারী-চরিত্রের প্রতি বিরূপ মন্তব্য প্রকাশ করেছেন। স্মরণ্য লেখকের এই ব্যঙ্গ-প্রবণ দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে বিচার করলে ‘সতী’ নামকরণ যথার্থই সার্থক হয়েছে তা অস্বীকার করা যায় না।

শরৎ-প্রতিভার অবসানকালীন রচনা ব’লেই বোধ করি ‘সতী’ গল্পের আঙ্গিক ত্রুটিপূর্ণ। কাহিনী বা চরিত্রের দিক দিয়ে বিচার করলে একে ছোটগল্প বলতেই হবে; কিন্তু ঘটনাবিন্যাস অত্যন্ত ত্রুটিপূর্ণ হওয়ায় ছোটগল্পের সংজ্ঞাকে ক্ষুণ্ণ করেছে কয়েকক্ষেত্রে। কাহিনীর সূত্রপাত হয়েছে ছোটগল্পের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য নিয়েই। প্রারম্ভে হরিশের যে পরিচয় দেওয়া হয়েছে, কাহিনীর অগ্রগতির সঙ্গে সে পরিচিতির কোনও সার্থকতা খুঁজে পাওয়া যায় না। একটি মাত্র ঘটনার সূত্রপাত ক’রে ছোটগল্পের নির্দিষ্ট পথ অহুসরণ ক’রেও কিছুক্ষণ বাড়েই—“এইখানে হরিশের একটু পূর্ব বৃত্তান্ত বলা প্রয়োজন।”—

উক্তির পর দীর্ঘ পরিচ্ছেদটিতে হরিশের সমগ্র জীবনের ও পরবর্তী ঘটনারাজির সারাংশ দিয়ে কাহিনী-সমাপ্তির পূর্বাভাস দেওয়াতে ছোটগল্পের কৌতুহল যথেষ্ট ক্ষুণ্ণ হয়েছে। এই অংশে হরিশের পূর্ব জীবনের দীর্ঘ বর্ণনা, সেই প্রসঙ্গে পিতা রামমোহনের পরিচয় ও জীবনযাত্রা প্রণালী, লাভগ্যোর পিতার সুদীর্ঘ পরিচিতি-পর্ব এবং রামমোহন ও হরকুমারের মতবিরোধ ও স্বপ্নের বিস্তৃত বর্ণনা দিয়ে কাহিনীকে ভারাক্রান্ত করার কোনও প্রয়োজন ছিল না। হরিশের সঙ্গে লাভগ্যোর ঘনিষ্ঠতার ইঙ্গিতমাত্র দিয়ে হরিশের সঙ্গে নির্মলার বিবাহ বর্ণনা করলেই ছোটগল্পের দিক দিয়ে তা ক্রটিহীন হ'তো। প্রথম পরিচ্ছেদের শেষ অল্পচ্ছেদটি শুধু অহেতুক নয়, কাহিনীর সমস্ত কৌতুহলকে সম্পূর্ণ নষ্ট ক'রে দিয়েছে। এই অংশটুকু বাদ দিলেই ভাল হ'তো ; কারণ দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকেই মূল কাহিনী শুরু হয়েছে। আঙ্গিক-সুজিব দিক দিয়ে প্রথম পরিচ্ছেদের অপ্রয়োজনীয় অংশগুলি বাদ দিলে দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকে গল্পের Suspense পুরোপুরি বজায় থাকতো।

দ্বিতীয়, তৃতীয় এবং চতুর্থ পরিচ্ছেদে দেখি, নির্মলার সতীত্বের কর্তব্য-পালনে হরিশের জীবন দুবিষয় হ'য়ে উঠেছে। পঞ্চম পরিচ্ছেদটি, কাহিনী সূত্রপাতে যে ঘটনাটি ঘটে, তারই অমূল্য হিসেবে রচিত। এখানে নির্মলা-হরিশের দ্বন্দ্ব আরও তীব্র হ'য়ে উঠেছে এবং শেষ পরিচ্ছেদে কাহিনী climax-এ উঠেছে নির্মলার আফিং খেয়ে আত্মহত্যার প্রচেষ্টার মধ্যে দিয়ে। কাহিনী-সমাপ্তির শেষ অল্পচ্ছেদটিও অহেতুক এবং অতিরিক্ত। এই অল্পচ্ছেদটি বাদ দিলে কাহিনী অপূর্বভাবে শেষ হ'তো। অবশ্য শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গ-প্রবণ লেখনীর গতি সক্রিয় হয়েছে শ্রীকৃষ্ণ-রাধার প্রেম-প্রকৃতির প্রতি ব্যঙ্গোক্তির মাধ্যমে। আমাদের দেশে শ্রীরাধার প্রেম আদর্শায়িত, তাই আদর্শের প্রতি ব্যঙ্গ ক'লে শরৎচন্দ্র হরিশের মানসিক অবস্থা চিত্রিত করেছেন।

‘পথনির্দেশ’ গল্পের সমাপ্তিতে এবং ‘সতী’ গল্পের শেষ অল্পচ্ছেদে শ্রীরাধার একনিষ্ঠ প্রেমের দু'টি বিপরীত ব্যাখ্যা পাওয়া যায়। প্রথম গল্পে শরৎচন্দ্র হেমের বিরহপূর্ণ ভালবাসাকে শ্রীরাধার চিরবিরহী বেদনার পটভূমিকায়

বর্ণনা করেছেন—যে রীতিতে যুগে যুগে কবিরা রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলা কীর্তন করেছেন। কিন্তু ‘সতী’ গল্পে নির্মলার আত্মস্তিক ‘পতিপ্রাণতা’র উৎকণ্ঠিত ও বিপৰ্বস্ত হরিশ ব্রজনাথের মথুরায় গলায়ন শ্রীরাধার একনিষ্ঠ প্রেমের আতিশয্যের ফলেই সম্ভব হয়েছে—এ কথা ভেবে নিজেকে যেন সাময়িকভাবে সাস্থ্য দিচ্ছে। নির্মলা মনে করেছে, হরিশের প্রতি তার একনিষ্ঠ প্রেম। তারই তথাকথিত আধিক্যে হরিশ ক্রোধে এবং ভীতিপূর্ণ দৃষ্টি নিয়ে রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে বিচার করেছে।

শরৎচন্দ্র একবার বলেছিলেন—“...একনিষ্ঠ প্রেম ও সতীত্ব যে ঠিক একই বস্তু নয়, একথা সাহিত্যের মধ্যেও যদি স্থান না পায় ত এ সত্য বেঁচে থাকবে কোথায়?...” শরৎচন্দ্রের এই ভাষণ দেবার কিছুদিনের মধ্যেই ‘সতী’ গল্পটি রচিত হয়। এ থেকে মনে হয়, এই মন্তব্যটিকে প্রমাণ করতেই শরৎচন্দ্র ‘সতী’ গল্পের অবতারণা করেছেন এবং তাঁর উদ্দেশ্যকে সার্থক করে তুলতে এতো অধিক ব্যঙ্গ-প্রবণ হ’য়ে উঠেছেন।

নির্মলাকে ঘরে আনবার আগে হরিশের পিতা চেয়েছিলেন “সে যদি তার (নির্মলার) মায়ের সতীত্ব আর বাপের হিংস্রানী নিয়ে আমাদের ঘরে আসে” সেটাই পরম ভাগ্যের কথা। “নির্মলার সতী সাধ্বী মাতাঠাকুরাণী” বধু-জীবনের চরম তত্ত্বটি মেয়ের কানে দিলেন, “...কিছু মাছুষকে চোখে চোখে না রাখলেই সে গেল।” নির্মলার এই মাতৃদত্ত মন্ত্র তার পরবর্তী জীবনে কি গভীর প্রতিক্রিয়া নিয়ে দেখা দিয়েছিল এবং তার ফলে হরিশ-নির্মলার সম্পর্কের মধ্যে যে ট্র্যাজিডির সূত্রপাত হয়েছিল, বর্তমান কাহিনীতে সে চিত্রই অঙ্কিত হয়েছে।

শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর মিলনের মধ্যে যে ট্র্যাজিডি নিহিত রয়েছে, হরিশ ও নির্মলার মিলনের মধ্যেও সেই শ্রেণীর একটা বিচ্ছেদজনিত রস নিহিত আছে। স্বামী-স্ত্রী হ’য়েও কাশীনাথ ও কমলা নিজেদের প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের জন্ত (বিশেষ করে কাশীনাথের জন্ত) পরস্পর মিলিত হ’তে পারেনি। নির্মলা ও হরিশ স্বামী-স্ত্রী হওয়া সত্ত্বেও পরস্পরের হৃদয়-সান্নিধ্যে

আসতে পারেনি। প্রথম ক্ষেত্রে কাশীনাথ ও কমলা উভয়ের মধ্যে আকর্ষণ থাকার সন্দেহও মিলতে পারেনি। নায়ক-নায়িকা চরিত্রের এই বিপর্যয় পাঠক-মনে ট্রাজিক রসের সৃষ্টি করেছে। কিন্তু হরিশ ও নির্মলার পরস্পরের মধ্যে প্রেমবোধ ছিল না; তা ছাড়া নির্মলা-চরিত্রে মর্ষাদা দেবার মতো এমন কোন বৈশিষ্ট্যই নেই। নির্মলা ও হরিশের দুর্ভাগ্যে পাঠকমনে করুণার (Pathetic রস) সঞ্চার হয়, ট্রাজিডির রস উপজাত হয় না। নির্মলার চরিত্রে মাঝে মাঝে এমন হীনতার প্রকাশ ঘটেছে, যার ফলে কাহিনীতে ট্রাজিক রস সঞ্চারিত হয়নি। ব্যঙ্গ-সাহিত্য অনেক সময় ট্রাজিক রস সঞ্চার করতে পারে বটে, কিন্তু এই গল্পে ব্যঙ্গরস জীবনের গভীরতর প্রদেশে প্রসারিত নয় বলেই কিছু পরিমাণে তরলান্বিত আকার ধারণ করেছে। শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর মিলনের মধ্যে যে চিরন্তন বাধা রয়ে গেছে (তা ঘটনাগত বা চরিত্রগত যে কোনও বৈশিষ্ট্যের জন্ত হোক না কেন) এখানে সেই ট্রাজিডির স্বরূপ ব্যঙ্গোক্তির ফলে স্বাভাবিকত্ব লাভ করেনি বটে, কিন্তু নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের ওপর ভিত্তি করেই কাহিনীর গতি সচল।

হরিশের “সতী জ্বর একনিষ্ঠ পতিপ্রেমের স্নেহসহ নাগপাশের বাঁধন হইতে মুক্তির কোন পথই তাহার চোখে পড়ে নাই।” প্রেম এবং প্রাণহীন কর্তব্য যে এক জিনিস নয় নির্মলার সে বোধ ছিল না। সতীত্বের যে চিরাচরিত আদর্শ হিন্দুসমাজে প্রচলিত, তার প্রতি নির্মলার অল্পভূতিহীন মন আকৃষ্ট হয়েছে। হরিশকে নির্মলা হৃদয়ের কোন অল্পভূতি দিয়ে জানতে চায়নি, চেয়েছে তথাকথিত কর্তব্যপালনের মধ্যে দিয়ে। তাই হরিশকে নির্মলা স্ত্রী হ'য়েও ভালবাসতে পারেনি বলেই, বিশ্বাসও করতে পারেনি; কারণ সে নিজেকেই বিশ্বাস করতে জানে না। স্বামীর হৃদয়কে অস্বীকার করে সে সতীত্বের প্রতিমূর্তি হ'তে চেয়েছে। স্বামীর অসুস্থতায় তার হৃদয় বেদনায় অভিভূত হয়নি, মগ্ন হয়েছে নিজ সতীত্বের মহিমা কীর্তনে। অসুস্থ স্বামীকে সেবা এবং সাহায্য দেওয়া অপেক্ষা সে শীতলার মন্দিরে ধন্য দিয়ে উপবাসের মাধ্যমে সতীত্বের মহিমা প্রতিষ্ঠায় উদ্যোগী। এই কৃচ্ছ্রসাধনার দ্বারাই

স্বামীর আরোগ্যলাভ সম্ভব—এই দৃঢ় বিশ্বাস তার মনে ক্রিয়াশীল। হরিশের কার্ষকলাপে সন্দেহ ক’রে নির্মলা কটুক্তি করেছে, বিবাদ করেছে। কিন্তু স্বামীকে নীচ এবং হীন সন্দেহ করলেও “স্বামীর পানোদক পান না করিয়া নির্মলা কোনদিন জলস্পর্শ করিত না।” লাভণ্য এবং হরিশের পূর্ব ঘনিষ্ঠতা তার অজানা ছিল না। তাই এ সম্পর্কে নির্মলার ব্যবহারে উগ্রতা প্রকাশ পেয়েছে। স্বাভাবিক ভদ্রতাবোধেই হয়তো লাভণ্যের সামনে নির্মলা কোন কটু মন্তব্য করেনি। কিন্তু পরে আফিং খেয়ে আত্মহত্যার চেষ্টা করেছে। নারী স্বভাবতই তার ‘প্রিয়তমে’র জীবনে অগ্র নারীর অস্তিত্ব সঙ্কলিত করে না। সেদিক দিয়ে হয়তো নির্মলা অস্বাভাবিক চরিত্র-বিশিষ্টা নয়। কিন্তু নির্মলার ব্যবহারে অতি উগ্রতা প্রকাশ পেয়েছে নিজেকে সতীত্বের পরাকাষ্ঠারূপে প্রমাণ করতে। তা ছাড়া “সংশয়ের বস্ত্র অবিসংবাদী সত্যরূপে দেখা দিয়া বোধ হয় তাহাকেও (নির্মলাকে) হতচেতন করিয়া ফেলিয়াছিল।”

হরিশের প্রতি নির্মলার সত্যকারের প্রেমবোধ ছিল না ব’লেই কাহিনীর নানা ঘটনার মধ্যে দেখি, নির্মলা হরিশের বিরুদ্ধে কুংসিত মন্তব্য এবং অকারণ সন্দেহ প্রকাশ করেছে। তাই “এক জোড়া অতি সতর্ক চক্ষু কর্ণ যে তাহাকে পাহারা দিয়া আছে,”—সে কথা হরিশের পক্ষে বিশ্বাস হওয়া অসম্ভব ছিল। হরিশের জীবন থেকে শাস্তির চিরুমাাত্র লোপ পেয়েছিল। স্ত্রীর বন্ধন থেকে নিষ্কৃতি পাবার কোন উপায় হরিশ আবিষ্কার করতে পারেনি। কিন্তু নিজের জীবনকে ব্যর্থ হ’তে দেখেও হরিশ দ্বিতীয়বার বিবাহের প্রস্তাবে সম্মতি দেয়নি—“জী ত্যাগ ক’রে আবার বিয়ে করার ব্যবস্থা পুরুষের আছে জানি, কিন্তু মেয়েদের ত নেই।” হরিশের এই আত্মত্যাগ কর্তব্যপ্রসূত, প্রেমজাত নয়। নির্মলার কোন সন্তান নেই, হয়তো এই নিঃসন্তান অবস্থার জন্য নির্মলার মানসিক-বিকৃতি এত প্রাধান্য পেয়েছে।

নির্মলার সতীত্ববোধ ঠিক আদর্শবাদের দ্বারা পরিচালিত নয়; তা হ’লে ‘স্বামী’ নামের প্রতি হিন্দুনারীর বহুদিনের যে সংস্কার বদ্ধমূল হ’য়ে আছে,

নির্মলারও সেই সংস্কারের প্রতি গভীর বিশ্বাস দেখা দিতো। কিন্তু নির্মালা হরিশের প্রতি স্বামিস্বের কোন মর্যাদাই দেয়নি। হরিশকে সকলের কাছে অপদস্থ করতে সে তাই কখনো কুণ্ঠিত হয়নি। প্রাচীন সংস্কারকে আধুনিক যুক্তি দিয়ে বিচার ক'রে নেবার ক্ষমতাও যেমন নির্মলার ছিল না, প্রাচীন সংস্কারের কাছে আত্মসমর্পণ করবার নিষ্ঠাও তার চরিত্রে ছিল না। এই অসামঞ্জস্যতার ফলেই নির্মালা চরিত্রের স্বাভাবিকত্ব ক্ষুণ্ণ হয়েছে।

স্বামীর জীবনে যদি কল্যাণী মূর্তিতে দেখা না দিয়ে বিপরীত রূপ নিয়ে আবির্ভূত হয়, তখন স্বামীর “আনন্দহীন জীবনে দুঃখই ধ্রুব” সত্য হয়ে দেখা দেয়। একনিষ্ঠ প্রেমের উপলব্ধি জীবনে ঐশ্বর্য আনে সত্য, কিন্তু তার নামে অণু কিছু আত্যাশঙ্কিতায় জীবনের সুখ-সৌন্দর্যে যে দারিদ্র্য দেখা দেয় তা জীবনকে ক'রে তোলে নিঃস্ব, রিক্ত, বেদনাসিক্ত। হরিশ ও নির্মলার জীবনেও এই বিপর্যয় এসেছিল। লাভগোঁড়ার প্রতি হরিশের দুর্বলতা ছিল না, একথা জোর ক'রে বলা যায় না সত্য, কিন্তু নির্মলার সেজ্ঞাত ঈর্ষান্বিত কোন বোধ জাগেনি। প্রত্যেক ক্ষেত্রেই তার সন্দেহপ্রবণ মন সমভাবে হরিশকে বিদ্ধ করেছে, লাভগোঁড়ার ঘটনাও কিছু নূতনত্ব আনতে পারেনি। স্তব্ধ সৈদিক দিয়ে বিচার করলে লাভগোঁড়ার চরিত্র হরিশ-নির্মালা সম্পর্কের মধ্যে কোন অতিরিক্ত স্থান অধিকার করেনি।

লাভগোঁড়া সম্পর্কে হরিশের গোপনতা প্রকাশ হ'য়ে পড়ায় নির্মালা কটু ক্তি করেছে, তাতে হরিশের ধৈর্যচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। লাভগোঁড়ার পত্র নির্মালা গোপনে দেখে অকারণ সন্দেহ প্রকাশ করায় নিজের নিষ্ক্রিয়তার প্রতি হরিশের স্বেণাবোধ জেগেছে, তাতে—“একমুহূর্তে তাহার শিরার রক্ত আগুন হইয়া উঠিল,—ইহার কি গীমা নাই, যতই সহিতেছে ততই পীড়নের মাত্রা বাড়িয়া চলিয়াছে?” বাইরের লোক নির্মলার সত্যীত্বের মহিমায় এবং ত্যাগনিষ্ঠায় বিমুগ্ধ হয়েছিল; কারণ তারা নির্মলার বাহ্য আচরণই দেখেছিল, অন্তরের পরিচয় পাননি। তাই শেষের দিকে হরিশের প্রতি কটু ক্তি করতে তারা ছাড়েনি হরিশের অবস্থা সম্যক উপলব্ধি না করে তারা নির্মলার আত্মহত্যার

চেষ্টাকেই গুরুত্ব দিয়েছিল। কিন্তু নির্মলার আত্মহত্যার চেষ্টা অল্পশোচনার জন্ত নয়, মানসিক বিকৃতির ফলে ঘোঁকের মাথায় সে এ কাজে অগ্রসর হয়েছিল।

পাবনার যে পরিবেশ শরৎচন্দ্র সৃষ্টি করেছেন তা সার্থক হয়েছে। হরিশের বন্ধুদের পরিচয় যথাযথ প্রকাশ পেয়েছে। বীরেন উকিলের ভক্তি বিহ্বলতা, তারিণী চাটুজ্যের অসহায়তা এবং অন্তান্ত চরিত্র বিশেষ ক'রে ছোট বোন উমা স্বাভাবিকভাবে দেখা দিয়েছে।

শরৎ-সাহিত্যে অগ্রগতি দেখা দিয়েছে যুগ-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে। যুগের প্রভাব যে শরৎ-সাহিত্যে পড়েছে তার যথেষ্ট প্রমাণ রয়েছে। স্ত্রী শিক্ষার প্রসারতা, অধিক বয়স পর্যন্ত অনঢ়া রাখা ইত্যাদি বিষয়ে সামাজিক বিধান যথেষ্ট শিথিল হওয়ায় শরৎচন্দ্রের এই পর্বের পাত্রীদের বিশ্ববিভালনের শিক্ষাপ্রাপ্তি এবং অধিক বয়স পর্যন্ত অনঢ়া থাকা সামাজিক দৃষ্টিতে তত দোষাবহ হ'য়ে দেখা দেয়নি। ব্রাহ্ম-সমাজভুক্ত ও নৈমিত্তিক হিন্দু সমাজের মধ্যে যে একটা চিরদিনের দ্বন্দ্ব রয়ে গেছে তার চিত্র এখানে পাওয়া যায়।

বর্ণনাভঙ্গীর মধ্যে পরিণত লেখনীর স্বাক্ষর যথেষ্ট পাওয়া যায়। সংলাপ, ভাষা-প্রয়োগ পরিমিতি বজায় রেখে রচিত। অলঙ্করণ স্বাভাবিক। অসঙ্গতির মধ্যে সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে, হিন্দু মোটর-ড্রাইভার আবদুল "...গাড়ী আস্তাবলে লইয়া গেল।" মাতা বহুমতীকে "হরিলক্ষ্মী" গল্পের মতো এই গল্পেও কয়েকবার দ্বিধাগ্রস্ত হ'তে অনুরোধ জানান হয়েছে।

এখানে শরৎচন্দ্রের স্রষ্টা অপেক্ষা সমালোচক মনটি অধিক প্রাধান্য পেয়েছে। সত্যকার স্রষ্টা কখনো ব্যঙ্গপ্রবণ হ'য়ে উঠতে পারেন না। সৃষ্টির আবিষ্ট মুহূর্তে জীবন-রহস্যের সমাধানে কোনও উদ্দেশ্যমূলকতা বা সচেতনতা পদে পদে সৃষ্টির বাধা হ'য়ে দেখা দেয়। এই উদ্দেশ্য থাকার জন্ত সচেতন-ভাবে ব্যঙ্গ করা যায় কিন্তু নর-নারীর জীবন-জিজ্ঞাসার কোন রহস্য উদ্ঘাটন করা যায় না। শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গ-প্রবণ মন মাঝে মাঝে ধৈর্য হারিয়ে তিস্ত মন্তব্য প্রকাশ করেছে। যেমন, নির্মলার সঙ্গে বিবাহ-বিচ্ছেদের প্রস্তাব-চিন্তায়,

হরিশের মানসিক অবস্থা বর্ণনায় ব্যঙ্গ অপেক্ষা তিক্ত মন্তব্য প্রকাশ পেয়েছে। কয়েকটি ক্ষেত্রে অবশ্য শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গকুশল সৃষ্টির সার্থক পরিচয় পাওয়া যায়; যেমন, তারিণী চাটুজ্যের কথাবার্তায়, পঞ্চম পরিচ্ছেদের শেষ দিকে লাবণ্যের পাবনায় আগমনের পর সুদীর্ঘ বর্ণনায় এবং শেষ অল্পচ্ছেদে রাধা-কৃষ্ণের প্রেমের রূপকে তথাকথিত একনিষ্ঠ প্রেমের প্রতি ব্যঙ্গ-পূর্ণ বর্ণনায়।

(২১)

“অনুরাধা”

শরৎ-সাহিত্যে নর-নারীর প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য আলোচনা করলে জানা যায়, নারী অহরহ চেষ্টা করে বান্ধন-হেঁড়া পুরুষকে বন্ধনগ্রস্ত করতে নানা উপায়ে। কোন পুরুষ উদাসীন নির্লিপ্ত, কেউ বা নারীর প্রতি আপাত বীতরাগ। নারী তার সম্মোহনী শক্তি নিয়ে পুরুষের সম্মুখে আবির্ভূত হয়েছে। কেউ কেউ নিজেই পড়েছে খসে পুরুষের পদতলে উদ্ধার মত, আবার কোন কোন পুরুষ নক্ষত্রের দ্যুতির আকর্ষণে এসেছে ছুটে; সেই আকর্ষণী শক্তির টানে নারী-প্রকৃতির রহস্যভেদ করতে হয়েছে উন্মূখ। নরনারীর এই প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্য “অনুরাধা” গল্পের নামকরণে অভিযাজিত।

আকাশের বিহ্বলতার মাঝে নক্ষত্ররাজি আছে ছড়িয়ে। এক একটি নক্ষত্রের দ্যুতি হঠাৎ কোন মানুষকে আকর্ষণ করে। বাস্তব পরিবেশ ছাড়িয়ে সে -মানুষের মনকে কোন এক রহস্যলোকে নিয়ে যায়। মানুষ তার আকর্ষণ অনুভব করে কিন্তু তাকে পায় না, তার উপস্থিতি উপলব্ধি করতে পারে কিন্তু রহস্য ভেদ করতে পারে না। এমনি দূর-গগনের একটি তারা— ‘অনুরাধা’।

বিজয়ের জীবন ছিল নিতান্ত রুঢ় বাস্তব দিয়ে পরিবৃত। জমিদারীর সে তত্ত্বাবধান করেছে, সেই উপলক্ষে কর্তব্য পালন করতে চেষ্টার ক্রটি করেনি।

তার জীবনে নক্ষত্রের (নারী) দর্শন ঘটেনি তা নয়, কিন্তু এমন আকর্ষণ সে আর কখনও অনুভব করেনি। এই নক্ষত্রের (নারী) আকর্ষণ তার হৃদয়ের স্রুমাংর বৃত্তিগুলির জাগরণ ঘটিয়েছে, যা প্রত্যক্ষ বাস্তবের অন্তরালে ছিল স্থপ্ত। বিজয়ের জীবনের এই পরিবর্তন (স্থপ্ত বৃত্তির জাগরণ) অম্বরাধার এই আকর্ষণী শক্তির ফলেই সম্ভব হয়েছিল। এইদিকে লক্ষ্য রেখেই “অম্বরাধা” নামকরণ, শুধু গল্পের নায়িকা ব’লেই নয়, অতিরিক্ত ইঙ্গিত দেওয়ায় সার্থক হয়ে উঠেছে।

‘অম্বরাধা’ শরৎ-সাহিত্যের শেষ পূর্ণাঙ্গ গল্প। সেদিক দিয়ে গল্পটির কিছুটা ঐতিহাসিক মূল্য রয়েছে তা স্বীকার করতেই হবে। গল্পটি গ্রন্থনে শরৎ-প্রতিভার স্রিয়মান ছায়াটুকু সহজেই নজরে পড়ে।

“অম্বরাধা” গল্পের সূত্রপাত ছোটগল্পের লক্ষণাক্রান্ত সন্দেহ নেই। কিন্তু সামান্য কাহিনী বিবৃতির পরেই “একটা অতিপূর্ণ ইতিহাস” বর্ণনায় শরৎ-লেখনীর শিথিলতা দেখা যায়। গণেশপুর গ্রামের বর্ণনা-প্রসঙ্গে অম্বরাধা এবং বিজয়ের দীর্ঘ পূর্ব-পরিচিতি কিছু অতিরিক্ত হয়ে পড়েছে। বিজয়ের পরিবার পরিবেশ বর্ণনায় এত দীর্ঘ অংশ জুড়ে বউদি প্রভাময়ী ইত্যাদির পরিচয়, বউদির বোন অনীতার পরিচয় প্রসঙ্গে পুনরুক্তি গল্পের ক্রটি বৃদ্ধি করেছে।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ থেকে কাহিনী ছোটগল্পের সংজ্ঞা-নির্ধারিত পথে অগ্রসর হয়েছে। অম্বরাধা ও বিজয়ের মধ্যে সন্তোষ ও কুমা...ক উপলক্ষ ক’রে ধীরে ধীরে যে ঘনিষ্ঠতা গড়ে উঠেছে, সেই রূপান্তর বেশ ইঙ্গিতপূর্ণভাবে চিত্রিত হয়েছে। তবে অম্বরাধার কথা-বাতার মধ্যে এত অধিক মনোবার প্রকাশ না ঘটালে বোধ করি স্বাভাবিক হ’তো। বিজয় ও অম্বরাধার পরস্পরের প্রতি যে আকর্ষণবোধ—সে সম্পর্কে দু’জনেই যথেষ্ট সচেতন। এত সচেতনতা ও বাস্তববোধ থাকা সত্ত্বেও দু’জনের পরস্পরের প্রতি আকর্ষণের চিত্র সপ্তম পরিচ্ছেদ পর্যন্ত বেশ সঙ্কেতপূর্ণভাবে ছোটগল্পের লক্ষণ বজায় রেখে চিত্রিত হয়েছে। সপ্তম পরিচ্ছেদের তারকা-চিহ্নিত অংশের পর থেকে কাহিনী-সমাপ্তি পর্যন্ত যে ঘটনা চিত্রিত হয়েছে তা শুধু অতিরিক্ত নয়,

অনাবশ্যক এবং ত্রুটিপূর্ণ। এই অংশটি সম্পূর্ণ বাদ দিলে কাহিনী অপূর্বভাবে শেষ হ'তো এবং ছোটগল্পের আদিকের দিক দিয়ে তা ইজিতপূর্ণ ও ব্যঞ্জনাময় হ'য়ে উঠতো। শেষ অংশটি থাকার ফলে কাহিনীর কৌতূহল সম্পূর্ণ নষ্ট হ'য়ে যায় এবং গল্পের নিবিড়তা ক্ষুণ্ণ হয়। চরিত্রগুলি বিচার করলে দেখা যায়, প্রধান চরিত্র হিসেবে অমুরাধা এবং বিজয় পরিবর্তিত হয়নি। অমুরাধা চরিত্রের কমনীয় দৃঢ়তা, আত্মসচেতন ব্যবহার, সংযত বাচনভঙ্গী, স্নেহ-প্রবণতা, নম্রতা কাহিনীতে পূর্বাগর একইভাবে আবর্তিত হয়েছে। প্রথম পরিচয়ে অমুরাধাকে যেভাবে আমাদের কাছে উপস্থাপিত করা হয়েছে, কাহিনীর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে বিজয়ের সঙ্গে পরিচয়, কুমারকে কেন্দ্র ক'রে বাৎসল্য রসের প্রকাশ, শেষে বাৎসল্য রসের ভিত্তিতে মধুর রসের স্ফূরণ কাহিনীতে ঘটনার পর ঘটনার উপস্থাপনে প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু অমুরাধাকে কেন্দ্র ক'রে এই যে বিভিন্ন ঘটনাগত পরিবর্তন, তা তার চরিত্রের মূলগত কোনও পরিবর্তন সাধনে সমর্থ হয়নি। শুধুমাত্র বাৎসল্য রসের নিরবচ্ছিন্ন প্রবাহের অভিঘাতে মধুর রসের জাগরণ অমুরাধা চরিত্রের একটি নতুন দিকের পরিচয় দান করেছে।

বিজয়-চরিত্র সম্পর্কে কিছু মন্তব্য করবার আগে কাহিনীর শেষের দিকে বিজয়ের নিজস্ব উক্তি প্রাধান্যযোগ্য—“...প্রথমে এসে যে ব্যবহার করেচি ঠিক সেই আমার প্রকৃতি নয়।” বিজয় সম্পর্কে লেখক যে সুদীর্ঘ পরিচিতি দিয়েছেন, তার সঙ্গে সমগ্র কাহিনীতে বিজয়ের কথাবার্তা ও ব্যবহারের মধ্যে কোন সামঞ্জস্য নেই। সুতরাং লেখকের বর্ণনার চেয়ে ঘটনার বক্তব্যকেই পাঠক অধিক প্রাধান্য দেবে। সেদিক দিয়ে বিজয়-চরিত্র অপরিবর্তিত। প্রথম ঘটনায় বিজয়ের রুদ্ধতা আপাত, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। পরবর্তী ঘটনাগুলির মধ্যে বিজয়ের হৃদয়ের নিঃস্বতা-জনিত ব্যথা প্রকাশ পেয়েছে এবং অমুরাধার কাছ থেকে অনভ্যস্ত আতিথ্য পেয়ে বিহ্বল বিজয়ের মনের গতি বিশেষ একদিকে যাত্রা করেছে। বিজয়-অমুরাধার পারস্পরিক আকর্ষণজনিত ঘটনার পরিণতি লক্ষ্য ক'রেই

কাহিনীর অগ্রগতি দেখা যায়। সেদিক দিয়ে কাহিনীর একমুখিনতা বজায় আছে এবং অম্মরাধা-বিজয়ের চরিত্রগত কোন পরিবর্তন সাধন না করে ঘটনাগত পরিবর্তনের দ্বারা পারস্পরিক আকর্ষণ চিত্রিত হ'য়ে কাহিনী স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করেছে। কুমার-সন্তোষকে কেন্দ্র করে অম্মরাধার বাৎসল্য রসের যে প্রকাশ—তারই পটভূমিকায় বিজয়-অম্মরাধার প্রেম-প্রকৃতি চিত্রিত হয়েছে। তাই রসের এই বিভিন্নতা মূলতঃ একই উদ্দেশ্যজনিত। সেদিক দিয়ে অম্মরাধা নিখুঁত ছোটগল্প না হ'লেও ছোটগল্পের লক্ষণ এখানে অনেকাংশে বজায় রাখতে শরৎচন্দ্র সমর্থ হয়েছেন। তবে বিদায় বেলায় রচনায় গ্রন্থন-গৈথিল্য থাকা খুব আশ্চর্যের নয়, কারণ শরৎ-প্রতিভার জ্যোতি “অম্মরাধা”য় গোষ্ঠিলিঙ্গ পেরিয়ে দিগন্তের শেষ পর্যায়ে উপনীত হয়েছে। শরৎ-প্রতিভার নব নব রশ্মি আর দেখা যাবে না, শুধু বিরাজ করবে শরৎচন্দ্রের স্নিগ্ধালোক বাঙলার কথাশিল্পকে মাধুর্যে মণ্ডিত করে, মহিমাম্বিত করে।

বিজয়-অম্মরাধার প্রেম-প্রকৃতি চিত্রণের মধ্যে শরৎচন্দ্র কোন অভিনবত্ব দেখাতে পারেননি। অতুল-জ্ঞানদার প্রেম-প্রকৃতির সঙ্গে বিজয়-অম্মরাধার সম্পর্কের যথেষ্ট সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। তবে “অরক্ষণীয়া” গল্পে সমাজ-সমস্তার প্রাধান্য বিশেষতঃ জ্ঞানদার বিবাহ সমস্যা, অতুল-জ্ঞানদার প্রেম-প্রকৃতিকে গোণ করে দিয়েছে। ঠিক বিপরীত পন্থায় লক্ষ্য করা যায় “অম্মরাধা” গল্পে। এখানে গ্রামীণ পরিবেশ হওয়া সত্ত্বেও অম্মরাধা-বিজয়ের প্রেম-প্রকৃতি চিত্রণে সমাজ একেবারে গোণ হ'য়ে গেছে। স্তবরাং দেখা যাচ্ছে, শরৎচন্দ্র যেখানে সমাজকে প্রাধান্য দিয়েছেন, সেখানে নর-নারীর হৃদয় বোধের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করেননি। আবার যখন নর-নারীর প্রেমবোধের চিত্র অঙ্কিত করেছেন, সেখানে সমাজ একেবারে নীরব থেকেছে। সমাজের পট-ভূমিকায় নর-নারীর হৃদয়কে কেন্দ্র করে যে সমস্তার উদ্ভব, তা অত্যন্ত গুরুতর এবং জটিল, স্তবরাং উপগ্রাস্যধর্মী। তাই ছোটগল্পের মধ্যে উভয় দিকের প্রতি সমান প্রাধান্য দেওয়া সম্ভব হয় না। স্বাভাবিকত্বের দিক দিয়ে এখানে প্রায় জাগ্লেও আঙ্গিকের দিক দিয়ে বিচার করলে একে মেনে নিতেই হবে।

অমুরাধার প্রতি বিজয়ের যে আকর্ষণ গড়ে উঠেছে, তা ঠিক অতুলের মত নয়। জ্ঞানদার প্রতি অতুলের ছিল সহানুভূতি, ছিল কৃতজ্ঞতা; তারই রূপান্তর ঘটেছে মাত্র যা অত্যন্ত অপরিণ্ফুট। জ্ঞানদার প্রতি অতুলের ‘স্নেহ’ কাহিনী-স্মৃতিপাতের পূর্বেই ছিল কিন্তু এখানে তা ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে এবং কাহিনীর শেষে তা প্রত্যক্ষভাবে দেখা দিয়েছে।

অমুরাধার প্রতি বিজয়ের যে আকর্ষণ, তার মূলে রয়েছে বিজয়ের জীবনে অভাবজনিত দুর্বলতা। বিজয়ের স্ত্রী নেই। বউদি নিজের স্বার্থ নিয়ে ব্যস্ত। স্মৃতিরাজ্য হৃদয়ের আতিথ্য বিজয়ের জীবনে একটা বড় অভাব। এই দুর্বলতার (অভাবজনিত) পথ দিয়ে অমুরাধা তার মন জয় ক’রে নিয়েছে। বিজয়ের কথাতোই তার অভাববোধ বেদনা-সিক্ত হ’য়ে প্রকাশ পেয়েছে—
“মার্জিত-কচি-সম্মত উদাস অবহেলায় তাঁদের নেতিয়ে পড়া স্বাভাবিকতায় বর্বরতার লেশ নেই।...এর শেকড় টানে না রস, পাতার রঙ সবুজ না হ’তেই ধরে হলুদ বর্ণ।”

অমুরাধা তেইশ চব্বিশ বছরের অনুঢ়া। বৈমাত্রের ভাই গগন চাটুভোজমিদারীর টাকা নিয়ে পালিয়ে যায় অমুরাধাকে একা ফেলে। অমুরাধা এই অসহায় অবস্থায় বিহ্বল হ’য়ে পড়েনি। তার পূর্ব-পুরুষ এ গ্রামেরই জমিদার ছিলেন। এই আভিজাত্য অভিমানবোধ অমুরাধা কোনক্রমেই বিস্মৃত হ’তে পারেনি—“আভিজাত্যের চিহ্ন ইহার মন হইতে এখনও বিলুপ্ত হয় নাই।” তার চরিত্রের দৃঢ়তা, ধৈর্য, সংসাহস ও প্রগতি-পন্থী মনোভাব শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির নারী-চরিত্রে এর আগে দেখা যায় নি। যুগ-প্রবাহের সঙ্গে সামঞ্জস্য রাখতে গিয়ে অমুরাধা-চরিত্র এইভাবে চিত্রিত হয়েছে—“...ঘটনা সে যুগের নয় নিতান্তই আধুনিক কালের।” চরিত্রের দৃঢ়তা থাকার জন্যই অমুরাধা নিজের বিবাহ সম্পর্কে দাদাকে বলতে পেরেছে—“কুল নিয়ে উপোস করার চেয়ে হুঁশুঠো ভাত ভাল পাওয়া ভাল দাদা।” গগনের পলায়নের পর অমুরাধার দৃঢ়তা এবং সহিষ্ণুতা তাকে সমস্ত বিকোভের মধ্যেও চঞ্চল ক’রে ফেলতে পারেনি। একমাত্র “দূর সম্পর্কের একটি ছেলেমাছুষ ভাগিনেয়”কে

নিয়েই সে অভিভাবকহীন অবস্থায় বাস করতে ব্যতিব্যস্ত হ'য়ে পড়েনি। বিজয় যখন সদলবলে পিস্তল ও দারোয়ানের লাঠিশোটা নিয়ে অনুরাধার বসত-বাটি দখল করতে এলো, অনুরাধা স্থিরচিত্তে এই বিপদকে সহজরূপে গ্রহণ ক'রে নিজেকে সাময়িকভাবে রক্ষা করলো।

অন্তরাল থেকে অনুরাধার “অশিক্ষিত কণ্ঠস্বর বিজয়ের কানে বড় মধুর ঠেকিয়াছিল।” যে ধারণা নিয়ে বিজয় অনুরাধার সঙ্গে বোঝাপড়া করতে এসেছিল অনুরাধার ব্যবহারের স্নিগ্ধতায় বিজয়ের মন অনুরাধার প্রতি সহানুভূতিপ্রবণ হ'য়ে উঠেছিল। তা ছাড়া বিজয় বিপত্নীক। “স্ত্রী জাতি সম্বন্ধে তাহার মেজাজটা কিছু রুক্ষ”, কারণ স্ত্রীর সামান্য বিজয় বৈশীদিন লাভ করেনি। বউদি প্রভাময়ীর স্বার্থপরতা নারী সম্পর্কে বিজয়ের ধারণাকে বিপরীতমুখী ক'রে তুলেছিল। কিন্তু অনুরাধার স্নিগ্ধ মধুর কণ্ঠস্বর, নম্র ব্যবহার আনুগত্যপূর্ণ উক্তি “তাহার এতকালের ধারণাকে...যেন ধাক্কা দিয়া নড়বড়ে করিয়া দিল।” অনুরাধার প্রতি বিজয়ের মনোভাব ভিন্ন পথ ধরলো।

অনুরাধা চরিত্রের অস্বিতা (personality), আত্মমর্যাদাবোধ, তেজস্বিতা বিজয়কে চুম্বকশক্তির মতো আকৃষ্ট করেছিল। অনুরাধার মধ্যে এই আকর্ষণ-শক্তি রূপজ নয়; কারণ রূপ তার ছিল না। আত্মসম্মত সম্পর্কে এতটা সচেতনতা অথবা বিজয়ের রুক্ষ উক্তিতে অবিচলিত নগ্ন উক্তি ও কণ্ঠস্বর বিজয়ের মনকে অনুরাধামুখী ক'রে তুললো। নারীর কাছ থেকে স্নিগ্ধতা সে পায়নি, তার জীবনের এই অভাববোধ বিজয়ের মনকে তিক্ত ক'রে দিয়েছিল। তার ওপর কুমারের প্রতি অনুরাধার স্নেহাতিশয্য ও কুমার-অনুরাধাকে কেন্দ্র ক'রে পরস্পরের মধ্যে প্রীতির বন্ধন ও বাৎসল্য রসের গজশ শূরণ বিজয়ের মনকে আরও দুর্বল ক'রে তুলেছে অনুরাধার প্রতি। বিজয়ের মনে হয়েছে তার একমাত্র পুত্র কুমারের অযত্নের কথা, যখন বিজয় বিলাতে।

সুতরাং বিজয়ের মনকে একদিকে নারীর সেবাপরায়ণতা ও মাধুর্ষপূর্ণ স্নিগ্ধতা অগুদিকে কুমারের মাতৃস্নেহের অভাবের পূর্ণতা—অনুরাধাকে কেন্দ্র ক'রে

এই দুই পথ ধরে এসে একেবারে বসীভূত করে ফেলেছে। কিন্তু অমরাধা থেকেছে অবিচলিত। তার প্রতি বিজয়ের আকর্ষণ প্রথম দিকে খুব স্পষ্ট হয়ে ওঠেনি কুমারের প্রতি বাৎসল্য রসের চিত্র পরিষ্কৃত করতে গিয়ে। তৃতীয় পরিচ্ছেদে আমরা জানতে পারি কুমার ও সন্তোষের বন্ধুত্ব স্থাপন এবং কুমারের সঙ্গে অমরাধার মাসিমা সম্পর্ক স্থাপিত হয়েছে। কুমারের প্রতি অমরাধার স্নেহাতিশয্যের প্রকাশ বিজয়ের মনকে আরও অবীভূত করেছে—“প্রথম দিনটির মতো আজও সেই কণ্ঠস্বর বড় মধুর লাগিল, তাই বলার জন্ত নহে, কেবল শোনার জন্তই” বিজয় অমরাধাকে কুমার সম্পর্কিত ব্যাপার নিয়ে নানা কথাবার্তা বলেছে।

এর পর বিজয় কোন কাজের অছিলায় অমরাধার সান্নিধ্য পাবার আকাঙ্ক্ষা করেছে এবং নিজের তথাকথিত দুর্ভাগ্যের প্রতি অমরাধার দৃষ্টি আকৃষ্ট করে সহানুভূতি পাবার চেষ্টা করেছে। ত্রিলোচন গাঙ্গুলীর সঙ্গে অমরাধার বিবাহের প্রস্তাবে বিজয়ের আকুলতাই তার প্রেমের প্রত্যক্ষ প্রকাশ ঘটিয়েছে—“লোকটি চলিয়া গেলে বিজয় চুপ করিয়া বসিয়া নিজেকে বুঝাইতেছিল যে তাহার মাথা ব্যথা করিবার কি আছে? ...তবে তাহার দৃষ্টি কিসের?” এর পর বিজয়ের উপষাচক হয়ে অমরাধার কাছে নিজ আচরণের জন্ত ক্ষমা প্রার্থনা এবং অমরাধার ভবিষ্যৎ চিন্তায় ব্যাকুলতা ও উচ্ছ্বাসময় কথাবার্তায়—“নিজের ভবিষ্যৎ জীবনটা একবার ভেবে দেখলেন না—আমার এই বড় পরিতাপ...এ সময় আমি কি আপনার কোন উপকারই করতে পারিনি? পারলে খুসী হবো।” অমরাধার প্রতি বিজয়ের প্রেমবোধ আরও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ থেকে বিজয়ের অমরাধার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা করার আগ্রহ প্রকাশ পেয়েছে। অমরাধাকে কি নামে ডাকবে—এই প্রশ্ন করার মধ্যে বিজয়ের মনের গোপন প্রবণতা ব্যক্ত হয়ে পড়েছে। অমরাধাকে ‘রাধা’ সম্বোধনে ডাকতে বিজয়ের “আপত্তি নেই, কিন্তু মনিবানা সঘের জোরে নয়।” বিজয়ের পক্ষ থেকে এত আকুলতা প্রকাশ পেলেও “বিজয় এটা দেখিয়াছে যে ঘনিষ্ঠতা করার আগ্রহ তাহার দিক দিয়া বড় প্রবলই হোক ওপক্ষ হইতে

লেশমাত্র নাই। সে কিছুতে হুমুখে আসে না এবং সংক্ষেপে ও সঙ্গমে সবে বরাবরই আড়াল হইতে উত্তর দেয়।” অমরাধা-চরিত্রে এ শ্রেণীর আচরণ বন্ধিম-সাহিত্যের কথা মনে করিয়ে দেয়। শরৎ-সাহিত্যে কোথাও নারী এত স্থির অচঞ্চল হ’য়ে শুধু নিজ আকর্ষণের দ্বারা পুরুষকে চঞ্চল ক’রে তোলেনি। কিন্তু বন্ধিম-সাহিত্যে নারী এসেছে পুরুষের কাছে পৌরুষের পরীক্ষা গ্রহণ করতে। যে পুরুষ নারীর সেই আকর্ষণের সম্মুখীন হয়েছে পৌরুষের সঙ্গে, তার হয়েছে জয়। নতুবা নারী-রূপের আশুনে পুরুষ হয়েছে ভস্মীভূত। ‘অমরাধা’ গল্পে রূপজ-মোহের কোন স্থান নেই ব’লেই বিজয়-অমরাধার আকর্ষণ-বিকর্ষণের মধ্যে বন্ধিম-সাহিত্যের মত এতটা তীব্রতা নেই। তথাপি ‘অমরাধা’ গল্পে নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির যে লীলা-চঞ্চল রূপ চিত্রিত হয়েছে তা শরৎচন্দ্রের সমস্ত গল্পের নর-নারীর প্রেম-প্রকৃতির যে বৈশিষ্ট্য তার সম্পূর্ণ বিপরীত পক্ষী।

কুমারকে উপলক্ষ ক’রে অমরাধার প্রতি বিজয়ের প্রেম উচ্ছ্বসিত হ’য়ে উঠেছে। মাসির যত্নে কুমারের স্বর্গলাভ ইত্যাদি কথাবার্তা অথবা নিজের সম্পর্কে আবেগময় উক্তি “তাকে যত পাষণ্ড লোকে ভাবে সে তা নয়” ইত্যাদি বিজয়ের প্রেম-প্রকৃতির চঞ্চলতাই প্রকাশ করে। এইভাবে বিজয়-অমরাধার ঘনিষ্ঠতা গড়ে উঠেছে। অমরাধার পক্ষ থেকে প্রেম-বোধের প্রথম প্রকাশ ঘটেছে, যখন বিজয় তার প্রথম দিনের রক্ষ ব্যবহারের জন্য মাপ চেয়েছে। তখন অমরাধার সহাস্ত উক্তি তার অন্তরের গোপন রহস্যকে প্রকাশ ক’রে দিয়েছে। যাকে ‘মনিব’ মনে ক’রে সে সর্বদা দূর থেকে সঙ্গম বজায় রেখে কথা বলেছে, তার মুখে এ শ্রেণীর সহাস্ত কৌতুক “বিজয়ের চোখে পড়িল এবং মুহূর্তকালের এক অজানা বিশ্বয়ে সমস্ত অন্তরটা হলিয়া উঠিয়াই আবার স্থির হইল।” এরপরে উভয়ের মধ্যে যে কথাবার্তা হয়েছে, তাতে শরৎ-লেখনীর পরিণতির চিহ্ন স্বরূপ সংলাপে যথেষ্ট পরিমিতিবোধ এবং সংযম বজায় রাখা হয়েছে। এই সংযত উক্তি-প্রত্যুক্তির মধ্যে দিয়ে তাদের পরস্পরের প্রতি আকর্ষণ ও প্রেমবোধের প্রকাশ গোপন থাকেনি।

ক্রমে বিজয় অমুরাধার গৃহে ভোজন করতে শুরু করেছে। ঘনিষ্ঠতা এখন অত্যন্ত নিবিড় হ'য়ে উঠেছে বটে, কিন্তু তাদের নৈকট্য-স্বাপনার মধ্যেও ব্যবধান রয়ে গিয়েছে অমুরাধার সংযত প্রকৃতি-বৈশিষ্ট্যের জন্ত—“এই কয়দিন বিজয় ক্ষোভের সহিত লক্ষ্য করিল যে আতিথ্যের ক্রটি কোনদিকে নাই, কিন্তু পরিচয়ের দূরত্ব তেমনি অবিচলিত রহিল। কোন ছলেই তিলার্থ সন্নিগটবর্তী হইল না।” অমুরাধার পক্ষে কোন প্রতিকূলতাই ছিলনা। সে যদি বিজয়ের আকুল আগ্রহে উপযুক্তভাবে সাড়া দিতো তবে হয়তো উভয়ের মধ্যে মিলন হওয়া অসম্ভব হ'তো না। কিন্তু তাতে কাহিনী রসময় হ'য়ে উঠতো না এবং গতানুগতিক হ'য়ে পড়তো। অমুরাধার দূরত্ব বজায় রেখে কথাবার্তা অথচ বিজয়ের রহস্তালাপে অংশ গ্রহণ তার চরিত্রের মধ্যে নাটকীয়তার সৃষ্টি করেছে।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে বিদায় নেবার প্রাক্কালে অমুরাধার প্রতি বিজয়ের শ্রদ্ধা জ্ঞাপন, প্রেমবোধেরই নামান্তর মাত্র। নিজের সামাজিক পরিবেশ, গৃহ ইত্যাদির সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনার দ্বারা অমুরাধার সেবাপরায়ণতার প্রতি বিজয় শ্রদ্ধায় অবনত, আবেগে উচ্ছ্বসিত, প্রকাশে উদ্গীৰ্ব। এ শ্রদ্ধার মধ্যে ভালবাসার পরিমাণ অধিক। তাই কথা বলতে গিয়ে “আজ বিজয়কে গলাটা একটু পরিষ্কার করিয়া লইতে হইল।” এরপর দীর্ঘ অংশ ধরে নিজেদের পরিবারের মেয়েদের তথা শিক্ষিতা মেয়েদের সঙ্গে তুলনায় গ্রামের তথাকথিত অশিক্ষিতা মেয়েদের হৃদয়ের প্রশস্ততা, সেবায় অকুণ্ঠিত মনোভাব অমুরাধার প্রতি প্রেমবোধ থেকেই জাত হয়েছে সন্দেহ নেই। বিজয়ের এই আকুলতায় অমুরাধা আর নিজেকে সংযত ক'রে রাখতে পারেনি; এবার তার হৃদয় হ'য়ে উঠেছে উদ্বেল। বিজয়ের বিদায় নেবার সময়ে “তাহার চোখের পাতা দু'টি জলে ভিজা।” বিজয়কে প্রণাম ক'রে অমুরাধার উক্তি “গাঙ্গুলী মশায়ের কাছে ভিক্ষুকের মতোই আমাকে চাইতে হবে...কিন্তু আপনার কাছে তা নয়। যা চাইবো স্বচ্ছন্দে চাইবো।” তা ছাড়া বিজয়কে দিয়ে প্রতিক্রিয়া করিয়ে নেওয়া প্রয়োজন মত অমুরাধার সাহায্য গ্রহণ—

“আমার আর কিছু নেই, কিন্তু প্রয়োজন হ’লে প্রাণ দিয়ে সেবা করতেও তো পারবো।...আমাকে কেউ বাধা দিতে পারবে না।” কাহিনীতে অমুরাধার এই শেষ উক্তি তার প্রেমবোধের প্রত্যক্ষ প্রকাশ সূচিত করে। কাহিনীর প্রথমদিকে বিজয়ের সঙ্গে অমুরাধার সাক্ষাতের পর অমুরাধার প্রেমের অত্যন্ত সংযত প্রকাশ ও ব্যবহার বিজয়ের শ্রদ্ধা আকর্ষণ ক’রে শুধু তার মনে প্রেমবোধ জাগায়নি তাকে অভিভূত ক’রে দিয়েছে, কাহিনীর শেষের দিকে বিজয়ের মায়ের বা বউদির কাছে উক্তি থেকেই তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

কুমার-সন্তোষকে কেন্দ্র ক’রে অমুরাধা-চরিত্রের আর একদিকের পরিচয় কাহিনীতে চিত্রিত হয়েছে। নারী শুধু প্রেমস্বরূপা নয়, স্নেহনির্বিরিণীও। শুধু মধুর রসেই মাতুষের জীবনে নারী দেখা দেয়নি, বাৎসল্য রসের পরাকাষ্ঠা-রূপে নারী আবির্ভূত।

কুমার কাহিনীতে দেখা দিয়েছে বিজয়ের অমুরাধার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা স্থাপনের সহায়করূপে। কুমারের জীবনে অর্থের অভাব ছিল না, ছিল স্নেহের অভাব। তাই তার শিশুমন অমুরাধার দরদপূর্ণ ব্যবহারে প্রথমদিনই আকৃষ্ট হয়েছে। তার ক্ষুদ্র জীবনেও একটা অভাববোধ ছিল, যেটা না বুঝলেও সে অনুভব করতো। অমুরাধার স্নেহপূর্ণ ব্যবহারে ও যত্নে এবং সন্তোষের বন্ধুত্বে সে অল্পদিনেই তাদের অত্যন্ত আপন হ’য়ে উঠলো। সমস্তদিন তার অমুরাধার কাছে কেটে যেতো। কুমারের অভাববোধ অমুরাধা অনুভব ক’রে তার সহজাত মাতৃবোধে উদ্ভূত হ’য়ে উঠেছিল। তাই নিঃসম্পর্কিত হওয়া সত্ত্বেও মাসির উৎকর্ষা নিয়ে সে কুমারের ভবিষ্যৎ চিন্তায় আকুল হয়েছিল। কুমারের কৌনরকম অনাদরের কথা চিন্তা করতেও তার মন শক্তিত হয়েছে। কুমারকে বিদায় দেবার প্রাকালে বিজয়ের কাছে থেকে সে কুমার সম্পর্কে আশ্বাস পেয়ে যেন খানিকটা নিশ্চিন্ত হয়েছে। কিন্তু তবুও তার উৎকর্ষা দূর হয়নি।

কুমারকে কেন্দ্র ক’রে অমুরাধার হৃদয়ে যে বাৎসল্য রসের আলোড়ন জেগেছিল ক্রমশঃ তা বিজয়ের প্রতি প্রেমে রূপান্তরিত হ’য়ে যায় ; অমুরাধা

এখানেও অল্পভব করেছিল একটি অসহায় আবেদন যেন তাকে চঞ্চল ক'রে তুলছে।

বিজয় সম্পর্কে যে পরিচয় শরৎচন্দ্র বর্ণনা করেছেন বা কাহিনীর প্রথমদিকে তার ব্যবহারে এবং অমুরাধার সঙ্গে কথাবার্তায় যে রুক্ষতা বা অসঙ্গত আচরণ প্রকাশ পেয়েছে, কাহিনীর অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে বিজয়ের যে পরিচয় আমরা পেয়েছি, তাতে প্রথমদিকের এই রুক্ষতার আবরণ খসে পড়েছে। মাতৃহীন কুমারের প্রতি বিজয়ের স্নেহ অত্যন্ত প্রগাঢ়। তার পরিচয় পাই তার কথাবার্তা ও আচরণে। যখন সে বিলেতে গিয়েছিল তখন তার অবর্তমানে কুমারের অশ্রুর সংবাদ তাকে অত্যন্ত নিষ্ঠুরভাবে আঘাত দিয়েছে। সেই ব্যথা সে ভুলতে পারেনি ব'লেই পাড়াগাঁয়ে সাপ ইত্যাদির ভীতি জেনেও কুমারকে নিজের সঙ্গছাড়া করেনি। কুমারের দুর্ভাগ্যের জ্ঞান বিজয় মর্মাহত হয়েছিল। এই কুমারকে যখন অমুরাধা স্নেহে-যত্নে আপনার ক'রে নিল, বিজয় তখন কৃতজ্ঞতায় অবনত হ'য়ে পড়েছিল। তা থেকেই অমুরাধার প্রতি তার মন কিছুটা দ্রবীভূত হয়েছিল। এরপর অমুরাধা-চরিত্রের পরিচয় পেয়ে তার প্রেমবোধের জাগরণ। পিতা-পুত্রের সম্মিলিত অসহায়তা অমুরাধার সান্নিধ্যে একটা নির্ভরস্থল খুঁজে পেয়েছিল ব'লেই দু'জনেই অমুরাধাকে বড় আপনার ক'রে পেতে চেয়েছিল।

সমালোচক শরৎ-মানসের সুস্পষ্ট অগ্রগতির চিহ্ন এবং যুগের অগ্রগতি “অমুরাধা” গল্প থেকে সহজেই অনুধাবন করা যায়। যুগের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে যুগ-প্রভাব শরৎ-সাহিত্যকে প্রভাবান্বিত করেছিল। তার প্রমাণ শরৎচন্দ্রের শেষ পর্বাঙ্কের রচনাগুলি থেকে সহজেই নজরে পড়ে। “অমুরাধা” তাঁর ষষ্ঠীতম বসন্তের একগাছি মালা—ফুলগুলি সেখানে ম্লান হ'লেও সুনির্বাচিত, তার সৌরভের মধ্যে মাদকতা নেই, কিন্তু যুগ স্নিগ্ধতায় পরিব্যাপ্ত। প্রথম পর্বের ফুলগুলির সঙ্গে ‘অমুরাধা’ যুগের ফুলগুলির পার্থক্য যথেষ্ট। সমসাময়িক জলহাওয়ামাটিতে এই পর্বাঙ্কের ফুলগুলির বিকাশ ব'লে স্বরভিন্ন মধ্যেও এই সময়ের প্রভাব বিজ্ঞমান।

‘অহুঁরাধা’ তেইশ-চব্বিশ বছর বয়সেও অনুঢ়া, তবুও সমাজের দৃষ্টিতে বা সমসাময়িক প্রভাবে তার এ অযোগ্যতা একেবারে অসহনীয় হ’য়ে ওঠেনি। আধুনিক কালের ঘটনা ব’লেই বোধ করি তা সম্ভব হয়েছে। এই প্রসঙ্গে জ্ঞানদার কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। জ্ঞানদার বয়স তের পার না হ’তেই সমাজ-সংসার এবং রচনাকার প্রত্যেকেই অত্যন্ত চঞ্চল এবং অধীর হ’য়ে উঠেছিলেন। জ্ঞানদার তের বছর বয়স যেখানে গুরুতর অপরাধ, সেখানে অহুঁরাধার তেইশ বছর বয়স সহনীয় হয়েছে।

এ ছাড়া যুগের অগ্রগতির সঙ্গে জ্ঞানদার প্রসার লক্ষণীয়। ‘অহুঁরাধা’ গল্পে জ্ঞানদার উল্লেখযোগ্য নিদর্শন পাওয়া যায়। “হরিলক্ষ্মী” গল্পে নায়িকা ‘একটু বেশী বয়স পর্যন্ত লেখাপড়া শিখে ‘পাশ দিয়েছিল’, কিন্তু ‘অহুঁরাধা’ গল্পে বিজয়ের বউদি প্রভাময়ী বিশেষ ক’রে বউদির বোন অনীতা বি.এ. অনার্স পাশ ক’রে এম.এ. পড়ার জন্য প্রস্তুত হচ্ছে। শুধু নায়িকার নামকরণের মধ্যেই প্রগতি নেই, তার আচার-ব্যবহারে ও শিক্ষায় যুগের প্রভাব প্রত্যক্ষ হ’য়ে উঠেছে। শরৎ-সাহিত্যে নারীর এত উচ্চশিক্ষা এর আগে আর দেখা যায়নি। শরৎচন্দ্রের গল্পগুলির শিক্ষাপ্রাপ্তা নারীদের মধ্যে হেমনলিনী, বিন্দু, শৈলজা, হেমাক্সিনী, ইন্দু, সৌদামিনীর নাম উল্লেখ করা যেতে পারে। এদের মধ্যে হেমনলিনী ও সৌদামিনী কিছু উচ্চশিক্ষা পেয়েছে বলে মনে হয়। বিশেষ ক’রে সৌদামিনী Philosophy নিয়ে আলোচনা করেছে তার মামা ও নরেনের সঙ্গে। বিজ্ঞার অকিঞ্চিৎকরতার দ্বারা এই আলোচনা করা যায় না। কলেজে পড়ে মেয়েদের শিক্ষাপ্রাপ্তি যুগের অনিবার্য প্রভাব বলে শরৎচন্দ্র তাকে অস্বীকার করতে পারেননি। কিন্তু কলেজে-পড়া মেয়েদের সম্পর্কে তিনি খুব প্রশংসিত ছিলেন না। তাঁর উক্তি থেকেই তার প্রমাণ মেলে—“কলেজের মেয়ে—বই মুখস্থ করে, আর পরীক্ষা পাশ করার চেষ্টায় ক্রমাগত রাজি আগরণে শরীর স্বাস্থ্য একেবারে ভেঙ্গে যায়। আর সব লোকসানই পূরণ হ’তে পারে কিন্তু যে সন্তান এদের জন্মাবে সে চিরকাল হ’য়েই থাকবে।” “অহুঁরাধা” গল্পে কলেজের মেয়ে বা সাহেবীদানায় দূরন্ত শহরের মেয়েদের প্রতি শরৎচন্দ্রের

প্রবণতা খুব প্রকাশীল নয় এবং গ্রামের তথাকথিত প্রগতিগামী মেয়েদের সঙ্গে তুলনায় যদিও বিজয়ের মা বলেছেন, “আমরা যখনকার সে পাড়াগাঁ কি আর আছে...দিন কাল সব বদলে গেছে।” তবুও বিজয়ের মুখ দিয়ে গ্রামের মেয়েদের প্রতি শরৎচন্দ্র অকুণ্ঠচিত্তে প্রশংসা জানিয়েছেন, সেখানে ‘অমুরাধা’ উপলক্ষ হয়ে পড়েছে।

বিজয় শুধু বিলেত-ফেরত নয়, সেখানে বেশ কয়েক বছর কাটিয়ে এসেছে। বিলেত যাওয়া যে সময়ে গৃহিত অপরাধ ছিল, (যেমন ‘বামুনের মেয়ে’ গল্পে অরুণ-চরিত্র) সে যুগ অতিক্রম ক’রে শরৎচন্দ্রের দৃষ্টিভঙ্গী পরিবর্তিত হয়েছে। দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে নিজের কর্মচারীর কাছে অমুরাধা সম্পর্কে বিজয়ের অশোভন উক্তি অত্যন্ত অসঙ্গত এবং অস্বাভাবিক। পরবর্তী আচরণের সঙ্গে বিজয়ের এ শ্রেণীর ইতরজ্ঞানোচিত উক্তির কোনই সাদৃশ্য নেই। কাহিনী-সমাপ্তির ঠিক পূর্বে দাদা-বউদির প্রতি বিজয়ের অতি উচ্ছ্বাসপ্রবণতা অস্বাভাবিক এবং আতিশয্যপূর্ণ হ’য়ে পড়ায় সামঞ্জস্য হারিয়েছে। বিজয়ের সঙ্গে প্রভাময়ী ও দাদার যে সম্পর্ক কাহিনীতে পাই, তাতে এ শ্রেণীর ভ্রাতৃত্বভক্তি ও গদগদ আচরণ অসঙ্গত সন্দেহ নেই।

‘অমুরাধা’ গল্পে আর একটি বৈশিষ্ট্য সহজেই নজরে পড়ে তা হচ্ছে কোন পাত্র বা পাত্রীর চেহারার বর্ণনা। অমুরাধা সম্পর্কে বিশেষ ক’রে জিলোচন গাভুলীর পরিচয় দিতে গিয়ে সুদীর্ঘ অংশ ধ’রে তার চেহারার বর্ণনা শরৎচন্দ্রের পূর্ববর্তী রচনাগুলিতে এত মুখ্য অংশ গ্রহণ করেনি।

বিনোদ ঘোষ চরিত্রটি গ্রামের নিষ্ঠাবান প্রজার প্রতিনিধিত্ব করেছে। এককালে যিনি গ্রামের জমিদার ছিলেন, অবস্থা বিপাকে তাঁদের পতন হ’লেও তাঁদের বংশের প্রতি গ্রামবাসীদের প্রশংসা কমেনি। প্রজাকুল যে জমিদারের কাছ থেকে একবার সহায়তা পেয়েছে কোন অবস্থাতেই তা বিস্মৃত হ’তে পারেনি—“তাহার কণ্ঠস্বর ও বলার ভঙ্গীতে বুঝা গেল আশুও এ বাড়ীর অমর্যাদা করিতে তাহাদের বাধে।”

বর্ণনাভঙ্গীর পরিমিতি বোধে, সংলাপের তীক্ষ্ণতায়, অলঙ্করণের স্বাভাবিকত্বে,

ব্যক্তিগত মন্তব্যে “অমরাধা” গল্পে শরৎপ্রতিভার চিহ্ন লুপ্ত হয়নি। কাহিনীর যে কোনও অংশের বর্ণনা এবং সংলাপ লক্ষ্য করলেই এ মন্তব্যের সত্যতা উপলব্ধি করা যাবে। শরৎচন্দ্রের স্রষ্টাধর্ম মাঝে মাঝে ক্ষুণ্ণ হয়েছে বখন নায়ক-নায়িকার কথাবার্তার মাধ্যমে শরৎচন্দ্রের মানসটি উগ্র হয়ে প্রকাশ পেয়েছে।

ত্রিলোচন গাঙ্গুলীর সঙ্গে বিবাহের প্রস্তাবে বিজয় আপত্তি করাতে অমরাধা যে দীর্ঘ উক্তি করেছে, তা অমরাধার জিজ্ঞাসার চেয়ে শরৎচন্দ্রের জিজ্ঞাসায় পরিণত হয়েছে। “বি. এ, এম. এ, বি. এল টাইটেলগুলোকে আমি খুব শ্রদ্ধা করি...”—শরৎচন্দ্রের একটি পত্রে এই উক্তি দেখা যায়। কিন্তু শহরের মেয়ের বি. এ, এম. এ পাশ করাকে শরৎচন্দ্র সম্মতির সঙ্গে গ্রহণ করতে পারেন নি বলেই বিজয় ইত্যাদির কথাবার্তার মাধ্যমে এদের সম্পর্কে ব্যঙ্গাত্মক মন্তব্য প্রকাশ করেছেন।

‘অমরাধা’ গল্প থেকে প্রমাণ পাই শরৎচন্দ্র যে বাঙলা সাহিত্যকে আরও সম্পদশালী করে তুলতে পারতেন, এ আশা করা খুব অযৌক্তিক নয়। প্রতিভা-দ্রুতি স্নান হলেও অন্ত যাবার দেবী ছিল—শরৎচন্দ্রের শিল্পী-মনের মৃত্যু তখনও হয়নি, যখন মানুষ শরৎচন্দ্রকে চির আদরের পৃথিবী ত্যাগ করতে হয়েছে। জীবনে আঘাত পেয়ে, বঞ্চনা পেয়ে, জীবন-সিঁদু মনন করে নীলকণ্ঠের মতো বিষ পান করেছেন, কিন্তু পাঠককে দান করেছেন জীবনামৃত! জীবন সম্পর্কে তাঁর নিজের খুব আশা ছিল না—বিদায় নিতে উৎকণ্ঠা ছিল না! তাঁর সৃষ্টি নরনারী পাঠকমনে চির আদরের সামগ্রী হয়ে রইল—স্রষ্টা নিলেন বিদায়, সৃষ্টি তাঁকে রাগলো বরণ করে।

(২২)

ছেলেবেলার গল্প

শরৎচন্দ্র বলেছেন, “এ যেন কুমোরের কাছে কুড়ুল গড়বার ফরমাশ।” ছোটদের জন্য গল্প লেখবার পশ্চাতে শরৎচন্দ্রের সচেতন মন সক্রিয় থাকায় সত্যকার সৃষ্টিনিপুণ প্রতিভার পরিচয় এখানে পাওয়া যায় না। শেষ বয়সে (৫৮-৫৯ বছর বয়সে) একান্ত অল্পকাল হ’য়ে তিনি সাতটি রচনা লিখেছিলেন (“...সম্পাদকেরা অল্পরোধ করেছেন কয়টি গল্প লিখে দিতে।”)। কিন্তু সর্বক্ষেত্রে কিশোর-পাঠ্য সাহিত্যোপযোগী উপাদান, বর্ণনাভঙ্গী, মন্তব্য রচনা-শৈলীতে রক্ষিত হয়নি। কতকগুলি ক্ষেত্রে তা অতি লঘু হ’য়ে উঠেছে এবং কয়েকস্থানে মন্তব্যের গভীরতায় ভাবপুষ্টি মানসের প্রকাশ ঘটেছে—যেগুলি কিশোর পাঠকদের কাছে অতিরিক্ত, তাই স্বেচ্ছাপাঠ্য হ’য়ে ওঠেনি।

এই রচনাগুলির একটি বৈশিষ্ট্য নজরে পড়ে, তা হচ্ছে চলতি ভাষায় এগুলি রচিত। শুধুমাত্র “কলকাতার নতুনরা” গল্পাংশটি সাধু ভাষায়। কিন্তু এটি ছব্ব ‘শ্রীকান্ত’ (২য়) থেকে উদ্ধৃত হয়েছে বলে এর বৈশিষ্ট্য অল্প রচনাগুলি থেকে পৃথক হওয়াই স্বাভাবিক। এই রচনাগুলি বিরচনে শরৎচন্দ্রের শিল্পীমন অপেক্ষা সমালোচক মন অধিক ক্রিয়াশীল হয়েছে এবং শরৎচন্দ্র যে ছোটদের জন্য গল্প লিখতে বসেছেন, এ বিষয়ে তিনি অত্যন্ত সচেতন ছিলেন। তাই রচনাগুলির মধ্যে অহেতুক মন্তব্য কাহিনীর ত্রুটি বৃদ্ধি করেছে মাত্র।

“ছেলেবেলার গল্প” নামকরণের মধ্যে কোনরূপ অতিরিক্ত ইঙ্গিত না থাকলেও, এ বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই যে, ছেলেবেলার গল্প হ’লেই যে তা ছোটদের উপযোগী হবে এমন কোনও নিশ্চয়তা নেই। ছোটদের জীবনের ঘটনা নিয়ে সত্যকার গল্প রচিত হয়েছে যা জীবন-রহস্যের গভীরতায় কিশোরদের বুদ্ধিগম্য নয়। শরৎচন্দ্রের ক্ষেত্রেও একথা প্রয়োগ করা চলে। এই রচনাগুলিকে আমরা ‘গল্প’ বলিনি কেননা এর মধ্যে কয়েকটি গল্প থাকলেও, দু’একটি প্রবন্ধ হ’য়ে উঠেছে, অন্ততঃ গল্পপদবাচ্য থেকে চ্যুতি ঘটেছে।

শরৎচন্দ্রের এই রচনা সাতটির মধ্যে এমন কোন বিশেষ তথ্য বা দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় পাই না, এমন কোন জীবন-সত্যের সন্ধান পাই না, যেদ্বারা সাধারণ-ভাবে রচনাগুলি সম্পর্কে কিছু বলা যেতে পারে।

লালু

‘লালু’ নামের অর্থটি প্রাধান্যযোগ্য। প্রাকৃতজ্ঞ শব্দ ‘লাল’ অর্থ ‘প্রিয়’, বাঙলাতে আদরার্থে ‘উক্’ প্রত্যয় (?) যোগ করা হয়েছে। লালু সর্বজনের প্রিয়, স্নেহের পাত্র ছিল। তাই তার নামটি ইঙ্গিতপূর্ণ।

‘লালু’ চরিত্রটি যেন ইন্দ্রনাথের দ্বিতীয় সংস্করণ। লালু সাহসী, উদার, নির্ভীক—সর্বোপরি সে সত্যকার রসিক। এই রসিক-চিন্তা তার বালাবয়সেই বিচিত্র অভিনব পন্থা উদ্ভাবনে সহায়তা করেছে। “মাহুবকে ভয় দেখাবার, জব্দ করবার কত কৌশলই যে তার মাথায় ছিল তার ঠিকানা নেই।” অথবা “কাউকে ভয় দেখাবার সুযোগ পেলে সে কিছুতেই নিজেকে সামলাতে পারতো না। এতে ছেলে-বুড়ো গুরুজন সবাই তার কাছে সমান।”

লালুর এই ছোট্টু মি রাম, ইন্দ্রনাথের সগোত্রীয়। লালুর বাবা উকিল, ধনী গৃহস্থের সন্তান সে। পড়াশুনায় বীতশ্রদ্ধ না হ’লেও মনোযোগী বলা চলে না। লালুর কর্মবহুল জীবনের তিনটি ঘটনা তিনটি কাহিনীকে কেন্দ্র করে বিবৃত হয়েছে।

শরৎচন্দ্র মূল কাহিনীতে অবতরণের পূর্বে পরিবেশ সৃষ্টিতে যে দক্ষতা দেখিয়েছেন তাঁর সমগ্র সাহিত্যে, এক্ষেত্রেও তার ব্যত্যয় হয়নি। লালুর জন্ম মাষ্টার নিয়োগের প্রতিবাদে লালু তার মাকে জব্দ করবার জন্ম অভাবনীয় কৌশল উদ্ভাবন করেছে। তারই প্রতিক্রিয়া স্বরূপ মূল কাহিনীর অবতারণা এবং লালুর জয়লাভ তার কৌশলের সফলতা সূচিত করেছে। বালক লালুর বুদ্ধিমত্তার এই তীক্ষ্ণতা পরবর্তীকালে সাহস, ও ঔদার্য রূপ পরিগ্রহ করেছে। আর একটি কথা এখানে জানিয়ে রাখা বোধ করি অপ্রাসঙ্গিক হবে না যে

শরৎচন্দ্রের নিজের বাল্যজীবন ডানপিটে স্বভাবের ছিল। নিজ জীবনের ছাপ যে এখানে পড়েনি, তা কে জোর গলায় বলতে পারে ?

এখানকার বর্ণনাভঙ্গী বেশ সরস এবং কৌতুকাবহ। যেমন—নন্দরাগীর গুরুদেবের গুরুভোজনের পর রাজ্রিষাপনের হৃদশা বর্ণনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“নানাবিধ শ্রাস্তি ও হৃদিপাকে দেহ অবশ, মন তিক্ত, যুমে চোখের পাতা ভারাতুর, অনভ্যস্ত গুরুভোজন ও রাজ্রি জাগরণে দু’একটা অল্প উদগারের আভাস দিলে—উষেগের অবধি রইল না।” —বর্ণনাভঙ্গীটি বাস্তব। নন্দরাগীর নারীজনোচিত উষেগ বেশ প্রকাশ পেয়েছে। মোট কথা ছোটদের জন্য লেখা হ’লেও গল্পটি সবাইকে তৃপ্তি দেবে ব’লেই মনে হয়।

লালুর দ্বিতীয় কাহিনীটি যে সময়ের তখন—“ইস্কুল ছেড়ে আমরা কলেজে ভর্তি হলুম ; ল’লু বললে, সে ব্যবসা করবে।” অর্থাৎ লালু কৈশোর থেকে যৌবনে পদার্পণ করেছে। তার চরিত্রের ঔদার্য, মহনীয়তা, কৌতুকপ্রিয়তা তার নামের সার্থকতা সূচিত করে।

বলির পাঠার অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণ লালুর মনে যে গভীর প্রতিক্রিয়া নিয়ে দেখা দিয়েছে, তার ব্যথাতুর প্রাণ চেয়েছে এর প্রতিবাদ এবং প্রতিকার করতে। কিন্তু শ্রদ্ধেয় ধারা, তাঁদের কার্যকলাপের সোজাহুজি প্রতিবাদ করা যায় না, তাই তার কৌতুক-চিত্ত এক অভিনব পন্থার মাধ্যমে এই বলি প্রথার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করেছে। অসহায় জীবের প্রতি এই কারুণ্যবোধ শরৎচন্দ্রের আজন্ম। তাঁর রচিত “মহেশ” গল্পটি এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে। বর্ণনার মধ্যে সেই ভারাতুর, অসহায়, করুণ আবেদনশীল মনের ভাব প্রকাশ পেয়েছে। লালুর অন্তঃকরণ যে কেঁদে উঠেছে, সেই দুঃস্বপ্ন, বেপরোয়া ছেলেটির অন্তঃকরণে যে প্রেমের স্কন্ধধারা প্রবাহিত, শরৎচন্দ্রের দৃষ্টি সেই অন্তরের স্পর্শ পেয়েছে। ধর্মের নামে যে আত্মপ্রতারণা যুগের পর যুগ ধরে চলে আসছে শরৎচন্দ্র তাঁর ব্যঙ্গ-নিপুণ লেখনীর সাহায্যে তা বর্ণনা করেছেন—“...বাড়ীঘর সকলের ‘মা’ ‘মা’ রবের প্রচণ্ড চীৎকারে নিরুপায় নিরীহ জীবের শেষ আতঙ্কিত কোথায় ডুবে গেল, ...লালু ক্ষণকাল চোখ বুজে রইল।” অথবা “সেই ভয়ঙ্কর

অন্তিম আবেদন...পশুর বিখণ্ডিত দেহটা ভূমিতলে বার কয়েক হাত পা আছেড়ে কি জানি কাকে শেষ নালিশ জানিয়ে স্থির হ'লো ; তার কাটা-গলার রক্তখার। রাক্ষাসাটি আরও খানিকটা রাগিয়ে দিল।" এই প্রসঙ্গে "ত্রীকাস্তের" (৪র্থ) কুন্তুরের কথা বা এই গ্রন্থে "দেওঘরের স্মৃতি" গল্পটি স্মরণ করা যেতে পারে।

লালুর দুঃস্বপ্ননার পশ্চাতে ক্রিয়াশীল তার অফুরন্ত প্রাণবান সত্তা। তৃতীয় কাহিনীটিতে লালুর সাহসিকতা ও নিঃশঙ্কচিত্তের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রথমটিতে যেমন রসিকচিত্তের প্রকাশ, দ্বিতীয়টিতে প্রেমিকচিত্তের, তেমনি তৃতীয়টিতে নির্ভীকচিত্তের প্রকাশ ঘটেছে। কলেরা মহামারী আকারে দেখা দেওয়া সঙ্গেও কলেরার মড়ার সঙ্গে একশয্যায় একাকী আশানে থাকা, শুধু যত্নাশ্রয়ী লালুকে চিত্রিত করেনি, করেছে সর্বজনীন লালুকে প্রকাশিত। —“এতবড় ভয়শূন্যতা...এই রাতে একাকী আশানে কলেরার মড়া, কলেরার বিছানা—এ সব সে গ্রাহ্যই করলে না।” কিন্তু এই ভীষণ পরিস্থিতির মধ্যেও তার চিত্তের প্রবণতা লুপ্ত হয়নি। এই কৌতুকপ্রিয়তা তার কৃত্রিম নয়, সমগ্র সত্তার সঙ্গে এক হ'য়ে আছে বলেই এই আশানের ঘাটেও তার রসিকতা এবং অন্তরে জন্ম করবার আজীবন লুক্কাতা কমেনি।

“অতি গরীব বিষ্টু ভট্টাচার্যের” জ্বী-বিয়োগে ব্যাথাতুর বিষ্টুর মানসিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া শরৎচন্দ্র তাঁর স্বভাবসিদ্ধ দরদ দিয়ে চিত্রিত করেছেন। লালুর ঘটনাবহুল জীবনের যে তিনটি কাহিনী আমরা এই তাতে লালুর সঙ্গে আমাদের সমগ্রভাবে পরিচয় ঘটেছে এবং ইন্দ্রনাথ তথা শরৎচন্দ্রের বাল্য-জীবনের সঙ্গে অভূত সাদৃশ্যও খুঁজে পাওয়া যায়।

দেওঘরের স্মৃতি

রচনাকৌশলের দিক দিয়ে হয়তো অনবশ্য নয়, কিন্তু গল্পটির আবেদন হৃদয়স্পর্শী ; প্রকৃতি ও জীবের সঙ্গে কবিকল্পনায় একাত্মতার একটি স্থর ধ্বনিত হয়েছে কাহিনীটিতে।

দেওঘরে বায়ু পরিবর্তনে এসেছেন শরৎচন্দ্র। প্রাচীর-ঘেরা বাগানের মধ্যে একটি বড় বাড়ীতে তাঁর বাস। প্রকৃতির প্রতি দৃষ্টিপাত, ভোরের আগমনবার্তা, নিম্নরূপ প্রকৃতির প্রাণচঞ্চল্য, সাধারণ জীবের প্রতি মমত্ববোধ অপূর্ব রসরূপ পরিগ্রহ করেছে। হলদে রঙের একজোড়া রক্তীন পাখীর জন্ত তাঁর আগ্রহ-বোধ, তাদের দাম্পত্যজীবনের সুখে আনন্দ অল্পভব করা কবি-হৃদয়ের স্পর্শ দিয়ে বর্ণিত হয়েছে।

এর পরবর্তী ঘটনা একটি শীর্ণ ক্লান্ত বাড়ালী মেয়েকে কেন্দ্র করে। সে প্রসঙ্গে দরদপূর্ণ বর্ণনা শরৎ-মানসের প্রবণতার পরিচয় বহন করে আনে। মেয়েটি স্বস্থ হ'য়ে দেশে ফিরে যাবে, “স্বামী পুত্রের সেবায় সংসারে নারী-জীবনটা সার্থক করে তুলতে পারবে। নিজের মনে বসে বসে ভাবতাম, এ ছাড়া আর কি-ই বা কামনা আছে তার? বাড়লা দেশের মেয়ে,—এর বেশী চাইতে কে কবে শেখালে তারে? ...সে কার মেয়ে, কার বউ, কোথায় বাড়ী কিছুই জানিনি,—শুধু এই বাড়লাদেশের অসংখ্য মেয়ের প্রতীক হ'য়ে সে যেন আমার মনের মধ্যে গভীর দাগ কেটে রেখে গেল।” এই বর্ণনার মধ্যে একদিকে যেমন নারী-দরদী শরৎ-মানসের পরিচয় বিধৃত, অজ্ঞদিকে বাড়লা দেশের নারীর অসহায়তার জন্ত তাদের প্রতি ক্ষোভজনিত জিজ্ঞাসা ধ্বনিত হয়েছে। এই উপকাহিনীটি যতই রসঘন হোক না কেন, ছোটদের বুদ্ধিগম্য হবে বলে মনে হয় না।

এরপরে কাহিনীতে এসেছে একটি কুকুর। “কুকুরটির বয়স হয়েছে, রোগে পিঠের লোম উঠে গেছে, একটু খুঁড়িয়ে চলে। কিন্তু যৌবনে একদিন শক্তি সামর্থ্য ছিল তা বুঝা যায়।” শরৎচন্দ্র এই অনাদৃত কুকুরকে সন্ধান করেছেন “অতিথি” নামে। অনাদৃতের প্রতি দরদ তাঁর সমগ্র সাহিত্যে প্রকাশ পেয়েছে। এ প্রসঙ্গে “শ্রীকান্ত” (৪র্থ) উপন্যাসের কুকুরটির চিত্র স্মরণ করা যেতে পারে।

যখন শরৎচন্দ্র কুকুরটিকে একদিন খাওয়াতে ব্যস্ত, তাঁর বন্ধু জানায়, ‘মাহুবকে না দিয়ে কুকুরকে দেওয়া’! তাঁর মন কেঁদে ওঠে অনাদৃতের প্রতি

চরম অবহেলায়—“সংসারে কার দাবি যে কার কাছে কোথায় গিয়ে পৌঁছোয়, সে ওদের আমি বোঝাবো কি দিয়ে?”

এবার বিদায় নেবার পালা। শরৎচন্দ্র তাঁর নিপুণ লেখনীর সাহায্যে অপূর্ব কল্পণ পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন এবং ‘অতিথের’ প্রতি পাঠকের সমস্ত সহানুভূতি নিঃশেষে সিক্ত হয়েছে। কতকগুলি উদ্ধৃতি উৎকলন করলে বক্তব্যটি আরও পরিষ্কার হয়ে উঠবে—“অতিথ মহাব্যস্ত, কুলিদের সঙ্গে ক্রমাগত ছুটোছুটি করে খবরদারি করতে লাগলো...তার উৎসাহ সবচেয়ে বেশি। সঙ্গে যারা তুলে দিতে এসেছিল তারা বকসিস পেলে সবাই, পেলেনা কেবল অতিথ।...স্টেশনের ফটকের বাইরে দাঁড়িয়ে একদৃষ্টে চেয়ে আছে অতিথ। ট্রেন ছেড়ে দিলে...কেবলি মনে হ’তে লাগলো অতিথ আজ ফিরে গিয়ে দেখবে বাড়ীর লোহার গেট বন্ধ, ঢোকবার যো নেই। পথে দাঁড়িয়ে দিন দুই তার কাটবে, হয়তো নিশ্চয় মধ্যাহ্নের ফাঁকে লুকিয়ে উপরে উঠে খুঁজে দেখবে আমার ঘরটা—তারপরে পথের কুকুর পথেই আশ্রয় নেবে।...হয়তো ওর চেয়ে তুচ্ছ জীব সহরে আর নেই...” শেষের দিকে শরৎচন্দ্রের সৃষ্টিনিপুণ মানসটির প্রকাশ ঘটেছে সত্যকার রূপ নিয়ে। কিন্তু কয়েকটি ক্ষেত্রে শরৎচন্দ্র প্রাবন্ধিক হ’য়ে উঠেছেন। যেমন, একদিনের ঘটনা প্রসঙ্গে “কংগ্রেসী পাণ্ডা ধারা, মন্ত্রী হবার তাঁদের কি উগ্র বাসনা। অথচ নিম্প্রহতার আবরণে সেটা গোপন করার কত না কৌশল।” —ইত্যাদি দীর্ঘ বর্ণনা যেমন অপ্রাসঙ্গিক তেমনি অহেতুক এবং কাহিনীর ক্রটি সৃষ্টি করেছে। আর একটি স্থানে বাগানের মালির মালিনীকে নিয়ে কুৎসিত ইঙ্গিত প্রকাশে শরৎচন্দ্রের সচেতন হওয়া উচিত ছিল।

বর্ণনাভঙ্গী বেশ সরস ও সরল। স্থানে স্থানে ব্যঙ্গরস শ্লেষাত্মকরূপে প্রকাশ পেয়েছে। যেমন—“দেখি জন কয়েক বৃদ্ধ ব্যক্তি ক্ষুধা আহরণের কর্তব্যটা সমাধা করে যথারীতি ক্রতপদেই দ্রুত বাসায় ফিরছেন।” অথবা—“প্রথমই যেতো পা কোলা কোলা অল্পবয়সী একদল মেয়ে। বুঝতাম, এরা বেরীবেরীর আসামী।”

কলকাতার নতুনদা

“শ্রীকান্ত” থেকে উৎকলিত। সেজন্ত এখানে আলাদাভাবে এই অংশের আলোচনা করা থেকে বিরত রইলাম।

ইন্ডের নতুনদার সমগ্র পরিচয় তার মাসতুতো ভাই হিসেবেই নয়, নতুনদা “কলকাতার বাবু অর্থাৎ ভয়ঙ্কর বাবু।” নিজের চেয়ে তাঁর পোশাকের প্রতিই যত্ন এবং লক্ষ্য অধিক। তার প্রমাণ পাই, শীতের রাতে আকর্ষণ নিমজ্জিত থেকে ডাঙায় উঠেই প্রথম কথা বললেন, “আমার একপাটি পাম্প।...তারপরে কোটের জন্ত, গলাবন্ধের জন্ত, মোজার জন্ত, দস্তানার জন্ত একে একে পুনঃপুনঃ শোক প্রকাশ করিতে লাগিলেন।” নিজের শরীরের জন্ত নয়।

শরৎচন্দ্রের ব্যঙ্গকুশলী লেখনী এখানে অপরূপভাবে সক্রিয় হ’তে দেখা যায়। এই পোশাকপ্রীতির আধিক্য বর্ণনা প্রসঙ্গে শরৎচন্দ্র মন্তব্য করেছেন—“উপলক্ষ যে আসল বস্তুকেও কেমন করিয়া বহুগুণে অতিক্রম করিয়া যায়, তাহা এই সব লোকের সংসর্গে না আসিলে, এমন করিয়া চোখে পড়ে না।” এখানে ইঙ্গনাথ চরিত্রের ঔদার্য, দৃঢ়তা ও স্নেহপরায়ণতার চিত্র বেশ প্রকাশ পেয়েছে। ইন্ডের চরিত্রবল ও মনের বিস্তৃতি আমাদের শ্রদ্ধা ও ভালবাসা অর্জন করেছে। শীতের রাজ্যের পরিবেশ বিরচনে শরৎচন্দ্র বেশ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। নতুনদার চরিত্রটি যেমন প্রত্যক্ষ তেমনি বাস্তবরূপ নিয়ে ছবির মত আমাদের চোখের সামনে ফুটে উঠেছে। নতুনদা একটা type চরিত্র। তাঁর কাহিনী বর্ণনায় শরৎ-লেখনীর ব্যঙ্গপ্রবণতা মাঝে মাঝে সামঞ্জস্য হারিয়ে আক্রোশে পরিণত হয়েছে। যেমন—নতুনদা যে ডেপুটি হয়েছেন, তার প্রমাণ স্বরূপ শরৎচন্দ্র মন্তব্য করেছেন—“...না হইলে বাঙালী ডেপুটির মাঝে মাঝে এত স্থখ্যাতি গুনিতে পাই কি করিয়া?” অথবা “ইহার। অন্নরোগী, নিকর্ম। জমিদারও নয়, বহুভারাক্রান্ত কস্তাদায়গ্রস্ত বাঙালী গৃহস্থও নয়, স্তব্রাং ঘুমাইতে জানে।” এখানে তিক্তরসের প্রাধান্য ঘটেছে এবং আমাদের চিত্ত স্থিত হস্তরসের চেয়ে ওষ্ঠাধর কুঞ্চিত করে খানিকটা তিক্তরস পান করেছে।

গল্পটি বড় কাহিনী থেকে উদ্ধৃত হ'লেও সম্পূর্ণরূপে পেয়েছে। বর্ণনাভঙ্গী, ভাষা, সংলাপ বেশ হৃদয়গ্রাহী। মোট কথা সব কটি রচনাকে একত্রে বিচার করলে উপভোগের দিক দিয়ে “কলকাতার নতুনদা” “লালু”র সগোত্র।

ছেলেধরা

শরৎচন্দ্র গল্পের উপসংহার টেনেছেন—“ঘটনাটি ছেলে ভুলানো গল্প নয়, সত্যি আমাদের ওখানে ঘটেছিল।” এটুকু মন্তব্য না করলেও কাহিনীটির মূল্য কিছু কম হ'তো না। ছোটদের জন্য গল্প লেখা হচ্ছে শরৎচন্দ্রের এই সচেতনতা এতো বেশী প্রাধান্য পেয়েছে যে সত্যকার গল্প রচনা সম্ভব হয়নি। কাহিনী-বিবৃতির মধ্যে মধ্যে এই শ্রেণীর ‘ছেলেমাছুষি উক্তি’ গল্পরস উপভোগের অন্তরায়। ছোটদের জন্য রচিত গল্পও যে প্রথম শ্রেণীর ছোটগল্প হ'তে পারে, এ বিষয়ে বোধ করি শরৎচন্দ্রের সচেতনতা ছিল না। তাই ছোটদের জন্য গল্প রচনায় তিনি সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছেন। চালকে কুলো দিয়ে বেড়ে খুদ, কঁাকর ও অন্ত্যান্ত পদার্থ বাদ দিলে যেমন রন্ধনযোগ্য চাল হয়, তেমনি এই রচনাগুলি থেকে অহেতুক মন্তব্য, দীর্ঘ প্রাবন্ধিক বক্তৃতা ইত্যাদি বাদ দিলে যে গল্পগুলি পাওয়া যাবে, সেটা ছোটদের উপযোগী হবে কিনা জানিনা, তবে গল্পের দিক দিয়ে বোধ করি উপভোগ্য হওয়া সম্ভব হবে; কিন্তু বর্তমান রূপে তা রসান্বাদনযোগ্য নয়।

গল্পের দিক দিয়ে ‘ছেলেধরা’ একটি সাধক সৃষ্টি। যে কথা পূর্বেও বার বার উল্লেখ করেছি যে পরিবেশ রচনায় শরৎচন্দ্র ছিলেন সিদ্ধহস্ত, তার প্রকৃষ্ট পরিচয় এই গল্পের মধ্যেও মুদ্রিত রয়েছে। ‘ছেলেধরা’ নামকরণের মধ্যেই যথেষ্ট কৌতূহল সূচিত হয় এবং কাহিনীর আরম্ভে যে অপূর্ব পরিবেশ সৃষ্টি করা হয়েছে, তাতে আগ্রহ আরও তীব্র আকার ধারণ করেছে। ছোটগল্পের পক্ষে এ শ্রেণীর কৌতূহলের তীব্রতা সাধক।

হীকর কাহিনীই ‘ছেলেধরা’ গল্পের মূল বিষয়। হীকর কাহিনীকে কেন্দ্র করে একটি কৌতুকাবহ পরিবেশ রচিত হয়েছে, তাতে শেষ পর্যন্ত পাঠকের মন বিস্ময়াবিষ্ট হ'য়ে কাহিনী পাঠ করে। ছেলেধরার যে পরিবেশ তা

উপলব্ধ হ'য়েও কাহিনী রচনায় যথেষ্ট সহায়তা করেছে এবং সার্থক ছোটগল্প হয়েছে। আদিকের ছোটখাট ক্রটি নিয়ে পর্যালোচনা এখানে অহেতুক। শরৎচন্দ্র যদিও বলেছেন, তিনি ছোটদের জন্ত গল্প লিখেছেন, কিন্তু হীরা ও তার খুড়ীর মধ্যে যে ভাষা ব্যবহৃত হয়েছে তার শালীনতার মাত্রা সম্পর্কে শরৎচন্দ্রের অবহিত হওয়া উচিত ছিল।

রাইপুরের মুসলমান পল্লীতে লতিফ ও মামুদ দুই ভায়ের চরিত্রের সাক্ষাৎ পাই। যে স্বল্প সংখ্যক মুসলমান চরিত্র শরৎ-সাহিত্যে দেখি, এ দু'ভায়ের স্থান সেখানে আছে। চির অহুগত, শাস্ত অথচ জেদী প্রকৃতির মুসলমান চরিত্র অঙ্কনই শরৎচন্দ্রের বৈশিষ্ট্য। লতিফ চরিত্রে সেই প্রকৃতিরই সাক্ষাৎ পাই। লতিফের ভ্রাতৃ-প্রীতির পরিচয় পাই যখন নিজের প্রাণরক্ষা ক'রেও মামুদের সম্পর্কে চিন্তাশ্রিত হয়েছে। রাইপুরের মুসলমানদের প্রকৃতি বর্ণনা করতে গিয়ে শরৎচন্দ্র বলেছেন—“মহরমের দিনে বড় বড় লাঠি ঘুরিয়ে তারা তাজিয়া বার করে। লাঠি তেলে পাকানো, গাঁটে গাঁটে পেতল বাধান। এই থেকে অনেকের ধারণা তাদের মতো লাঠি খেলোয়াড় এ অঞ্চলে মেলে না। তারা পারে না এমন কাজ নেই।” মোটকথা ‘ছেলেধরা’ ছোটদের কাছে বেশ উপভোগ্য গল্প।

বছর-পঞ্চাশ পূর্বের একটি দিনের কাহিনী

চ্যাণ্ডাড়েদের কাহিনী ঐতিহাসিক সত্য। সেই ইতিহাসের পূর্ণ পরিচয় দিয়ে, সেই প্রসঙ্গে তখনকার সাধারণের জীবনযাত্রা সম্পর্কে মস্তব্য করার পর শরৎচন্দ্র মূল কাহিনী বর্ণনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন। তখনকার দিনে পুলিশ সম্পর্কে সাধারণের যে ধারণা ছিল তার পরিচয় পাই একটি মস্তব্য থেকে—“...পুলিশ বাঁটাতে নেই, তার দ্বিসীমানার মধ্যে বাওয়াও বিপদজনক। বাঘের মুখে পড়েও দৈবাৎ বাঁচা যায়, কিন্তু ওদের হাতে কদাচ নয়।”

অহুগত সম্প্রদায়ের প্রতি প্রীতি শরৎচন্দ্রের আজীবনের। নয়ন বাগ্‌দী চরিত্রটি শরৎচন্দ্রের হৃষ্টি-প্রতিভার এক অগূর্ব স্বাক্ষর। নয়ন হিন্ন, ধীর, অহুগত অথচ দৃঢ়চেতা, নির্ভীক। সে যেমন বিনয়ে অবনত,

উপকারীর প্রতি কৃতজ্ঞ, ব্রাহ্মণের প্রতি ভক্তিপ্রবণ, অতৃপ্তিকে সে তেমনি সাহসী, মৃত্যুর সম্মুখীন হ'য়েও নিঃশঙ্কিত চিত্ত। তার পরিচয় এই কাহিনীটির মধ্যে বেশ প্রত্যক্ষভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

নয়ন বৈষ্ণব, তবে জাত নয়, দীক্ষা নিয়ে সে বৈষ্ণব হয়েছে। তাই বৈষ্ণবস্বলভ বিনয় তার পুরোনাজায় বিद्यমান। “...বৈষ্ণব ধর্মগ্রন্থ প্রত্যাহ অনেক রাজি পর্বস্ত সে সুর ক'রে পড়ে। মাংস সে থায় না; স্কল আছে, ভবিষ্যতে একদিন মাছ পর্বস্ত ছেড়ে দেবে।” কিন্তু তার স্বভাবজাত যে প্রতিহিংসাপরায়ণতা—এ প্রবৃত্তি যেন সব কিছুকে অস্বীকার ক'রে প্রকাশ পেতে চায়। এই ছুই সম্পূর্ণ বিপরীত চিত্তবৃত্তির অপূর্ব সমন্বয় সাধিত হয়েছে।
• নয়নচাঁদ চরিত্রের মধ্যে।

গল্পের বর্ণনাঙ্কী হৃন্দর এবং ভয়াবহতার পরিবেশ-সৃষ্টি সার্থকভাবে প্রকাশ পেয়েছে। বাজারে প্রচলিত হাঙ্কা ধরনের যে সব ডিটেকটিভ বই পাওয়া যায়, যেগুলি বিশেষ সম্প্রদায় গোত্রাসে গলাধঃকরণ করে, তাদের কাছে এই ধরনের সত্যাকার ডিটেকটিভ গল্পের আশ্বাদ ক্ষণিক হ'লেও চিরস্থায়ী দাগ আঁকতে পারবে ব'লে মনে হয়।

গ্রামে বর্ণভেদের যে গুরুতর তারতম্য, তার মর্যাস্তিক ইঞ্জিত গল্পটির মধ্যে আছে। কিশোর পাঠকের মনে এ চিত্র নানা সংশয় জাগিয়ে দেবে, হয়তো বা তার মনকে বিদ্রোহী ক'রে তুলবে। নয়নচাঁদ ঠ্যাঙাড়েদের সতর্ক ক'রে দিয়েছে—“ব্রাহ্মণের ছেলে সঙ্গে আছে”। তাদের আক্রমণ করলে তেমন গুরুতর অপরাধ হয় না, কিন্তু ব্রাহ্মণের ছেলের প্রতি যেন কোনও অসম্মান দেখান না হয়। এমন মাহুষও আছে যে মাহুষ হ'য়েও তাদের মাহুষকে স্পর্শ করার অধিকার নেই। এই মর্যাস্তিক বর্ণবৈষম্যের ফলেই যে সমাজে ক্রমে অসন্তোষ সঞ্চারিত হয়েছে, তাতে কোনও সন্দেহ নেই। সেই ধরনের একটি চিত্র এখানে পাই—“ব্রাহ্মণের বিধবা, স্পর্শ করার অধিকার নেই, যে-কোন একটি পাতের পাতা ছিঁড়ে তাঁর পায়ের কাছে রাখতো, তিনি পায়ের বুড়ো আঙ্গুলটি ছুঁইয়ে দিলেই সেই পাতাটি সে...বার বার বুলিয়ে বলতো...এবার

মরে সংজ্ঞাত হ'য়ে জন্মাই, যেন হাত দিয়ে তোমার পায়ের ধুলো নিয়ে মাথায় রাখতে পারি।” জাতিভেদের নামে এই স্বৈচ্ছাচারিতা এবং তার প্রতিক্রিয়া আধুনিক সাহিত্যে দেখা দিয়েছে।

নয়নের বিশ্বয়ের ভান—“বল কি দাদা, একটা মানুষ মারার বদলে আর একটা মানুষ মারা?”—এই উক্তির মাধ্যমে শরৎচন্দ্র আইন ব্যবহার প্রতি তীব্র কটাক্ষ করেছেন। জীবন নিয়ে যে জীবনের মূল্য পরিশোধ করা যায় না, দরকার মানসিক পরিশোধন, তারই একটা ব্যঞ্জনা এখানে ধ্বনিত হয়েছে। তা ঠিক এই উক্তির পরের সংলাপগুলি অল্পধাবন করলেই বোঝা যায়।

গল্পের পরিসমাপ্তি শরৎচন্দ্রের নিজস্ব গল্প-সমাপ্তির পদ্ধতিতে। আবেগপ্রবণ উক্তি, নিজের পূর্ব কর্মের প্রতি দ্বিধার নয়নের কথায় প্রকাশ পেয়েছে। “মেরু বউয়ের ভাইদের দল”—কথাটির মধ্যে প্রচ্ছন্ন হান্তরস লুক্কায়িত। গল্পের পরিসমাপ্তি সম্পূর্ণ অন্তর্ধরণের অর্থাৎ যেভাবে কাহিনী শুরু হয়েছিল, সেটা শরৎ-সাহিত্যে নতুন ধরনের কিন্তু শেষ হয়েছে শরৎচন্দ্রের নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে। এই ‘গল্পটি’ আমাদের শ্রীকান্তের নিশীথ অভিযানের বা ইস্তের সঙ্গে মাছ চুরির দৃশ্য ইত্যাদির কথা মনে করিয়ে দেয়। এ শ্রেণীর ভয়াবহ পরিবেশ সৃষ্টিতে তিনি যে সিদ্ধহস্ত, তার প্রমাণ এই রচনাটিতেও আমরা পেয়েছি।

মোট কথা, “ছেলেবেলার গল্প” গ্রন্থটি ছেলেবেলার কাহিনী নিয়ে রচিত হ'লেও সম্পূর্ণভাবে ছোটদের উপযোগী হয়নি, বরং এই গ্রন্থের ‘গল্প’ কয়টি সর্বশ্রেণীর পাঠককেই আনন্দ দিতে সমর্থ হবে এবং ‘গল্পকার শরৎচন্দ্র’র কৃতিত্ব সেখানেই। আঙ্গিকের ছোটখাট ক্রটি বাদ দিলে স্থানে স্থানে অহেতুক মন্তব্যের ক্লাস্তিকর দীর্ঘতাকে বেশী গুরুত্ব না দিলে, গল্পরস আনন্দের জন্য গল্পগুলি পাঠ করলে পাঠক নিরাশ হবেন না বা তাঁদের ধৈর্যচ্যুতি ঘটবে না—এ কথা বিনা বিধায় বলা যায়। ভূমিকায় শরৎচন্দ্র যে বলেছেন, ছোটদের জন্য তিনি এই গ্রন্থটি লিখেছেন—এ মত সর্বাত্মক গ্রহণীয় নয়। তবে শরৎ-প্রতিভার শেষ রশ্মির ছ'একটি ছটার সাক্ষাৎ যে স্থানে স্থানে পাওয়া যায়, তা অস্বীকার করবার উপায় নেই।

অনুক্রমণিকা

১। অহুপমার প্রেম	... ৩৬	২৪। পথ নির্দেশ	... ১৪২
২। অহুরাধা	... ৩৭৪	২৫। পরিণীতা	... ১৭৩
৩। অবতরণিকা	... অ১	২৬। পরেশ	... ৩৫৪
৪। অভাগীর স্বর্ণ	... ৩৩৭	২৭। বক্ষিমচন্দ্র	... ৩
৫। অরক্ষণীয়া	... ২৫২	২৮। বছর পঞ্চাশ পূর্বের একটি	
৬। আঁধারে আলো	... ১৮৫	দিনের কাহিনী	... ৩২৬
৭। আলো ও ছায়া	... ৪৩	২৯। বড়দিদি	... ৬৭
৮। আসার আশায়	... ২৮০	৩০। বাল্যস্মৃতি	... ৪১
৯। উদ্বোধন পর্ব	... ১	৩১। বিন্দুর ছেলে	... ১৫৮
১০। উদ্বোধন পর্বের উপসংহার	... ১১৮	৩২। বিলাসী	... ৩১৩
১১। একাদশী বৈরাগী	... ৩০৫	৩৩। বৈকুণ্ঠের উইল	... ২১৪
১২। কলকাতার নতুনদা	... ৩২৪	৩৪। বোঝা	... ২২
১৩। কাশীনাথ	... ২১	৩৫। মন্দির	... ৫১
১৪। ক্ষুদ্রের গৌরব	... ১২১	৩৬। মহেশ	... ৩২৮
১৫। চন্দ্রনাথ	... ৭৮	৩৭। মামলার ফল	... ৩২০
১৬। ছবি (বা কোরেল)	... ৫৭	৩৮। মেজদিদি	... ১২৪
১৭। ছেলেধরা	... ৩২৫	৩৯। রুবীন্দ্রনাথ	... ৫
১৮। ছেলেবেলার গল্প	... ৩৮৮	৪০। রামের স্মৃতি	... ১৫০
১৯। দর্পচূর্ণ	... ২০৩	৪১। জালু	... ৩৮২
২০। দেওঘরের স্মৃতি	... ৩২১	৪২। হরিচরণ	... ৪২
২১। দেবদাস	... ২৫	৪৩। হরিলক্ষ্মী	... ৩৪৫
২২। নরনারীর প্রেম-প্রকৃতি ও		৪৪। অরুণ কবি-মানস	... ৭
ট্যাঙ্গিডির স্বরূপ বিশ্লেষণ	... ১০	৪৫। সত্যী	... ৩৬৬
২৩। নিকৃতি	... ২৩৩	৪৬। স্বামী	... ২৮৫